THESIS
4



This is to certify that the

dissertation entitled

Legobiografía: ideología del género y de la lectura en el autógrafo femenino

presented by

Irma Velez

has been accepted towards fulfillment
of the requirements for

Ph.D. degree in Spanish language and literature

Major professor

Date April 30, 1998

MSU is an Affirmative Action/Equal Opportunity Institution

0-12771

PLACE IN RETURN BOX to remove this checkout from your record.
TO AVOID FINES return on or before date due.
MAY BE RECALLED with earlier due date if requested.

DATE DUE	DATE DUE	DATE DUE
OCT 2 2 2002		
JUN 1 1 2003		

1/98 c/CIRC/DateDue.p65-p.14

LEGOBIOGRAFIA:
IDEOLOGIA DEL GENERO Y DE LA LECTURA
EN EL AUTOGRAFO FEMENINO

By

Irma Velez

A DISSERTATION

Submitted to
Michigan State University
in partial fulfillment of the requirements
for the degree of

DOCTOR OF PHILOSOPHY

Department of Romance and Classical Languages

1998

Copyright by
IRMA VELEZ
1998

I

Autobiog

reading of th

readers' resp

of reading (D

readings has

dissertation

and practices

gobiographies,

the confines o

autographs whe

tor's reading

the constructi

To analyz

used a methodo

reader-respons

logism and fem

tity politics a

ABSTRACT

LEGOBIOGRAFIA:
IDEOLOGIA DEL GENERO Y DE LA LECTURA
EN EL AUTOGRAFO FEMENINO

By

Irma Velez

Autobiographies have been studied as a retrospective reading of the self (Gusdorf), as a genre dependent upon readers' responses (Bruss, Loureiro, Molloy) and as a figure of reading (De Man). However, the role of the protagonists' readings has been overlooked by most critics (Molloy). This dissertation proposes a study of gender and reading ideology and practices in emerging autographs, identified here as legobiographies, to comprehend the way women writers explore the confines of memory and imagination. *Legobiographies* are autographs where the representation of a *lego*, the narrator's reading history and agenda, is a crucial component in the construction of his/her subjectivity and textuality.

To analyze intertextual practices in legobiographies I used a methodology heavily indebted with intertextual and reader-response theory, post-colonial studies, cultural dialogism and feminist criticism. Since a criticism of identity politics and of its textual practices requires "the re-

formulation of

out-law genres"

enables a bette

genre with its

biographer's di

genomic nation

to do a revisi

limitations as

This disse

porary Hispani

Delirio y desti

and Elena Garro

authors create

tion, affiliati

Zambrano) or a

sent their nati

encounter of i

lining gender a

created metanar

lustrate the th

ings and on the

a society proje

formulation of authorship and selfhood found in emerging out-law genres" (Kaplan, 130), the study of legobiography enables a better understanding of the constitutive power of genre with its strategy of self-erasure. It is in the lego-biographer's dialogue with the canon, and mostly with hegemonic nation narratives, that women writers have been able to do a revisionary reading of their concrete historical limitations as discriminated and missinformed readers.

This dissertation proposes the analysis of two contemporary Hispanic legobiographies written by María Zambrano, *Delirio y destino (Los veinte años de una española)* (1989), and Elena Garro, *Memorias de España. 1937* (1992). Both authors create a space to scrutinize their own *lego*'s evolution, affiliating with a female protagonist dialogics (Zambrano) or a strategic bitextuality (Garro). To represent their national estrangement, they both reevaluate the encounter of imagination and memory through reading, underlining gender and reading ideology. Garro and Zambrano have created metanarratives of legitimization (J. Pérez) to illustrate the threats of identity politics based on misreadings and on the imagiNation of the other, that is on the way a society projects the image of the Nation through reading.

A mis padres y a David

Este traba
persistente apo
valiosos de los
Nancy Marino, q
confianza, paci
Tampoco hu
alguno sin el a
vida y de mis p
sentido y sabor
Finally, I
Michigan State
years of madnes
To all of you m
Lansing, and to
thank you for b
and all the kno
school.

AGRADECIMIENTOS

Este trabajo no habría podido ver el día sin el persistente apoyo, las sabias recomendaciones y los consejos valiosos de los profesores Javier Durán, María Mudrovcic y Nancy Marino, quienes hicieron prueba de verdadera confianza, paciencia y comprensión.

Tampoco hubiera sido posible llevar a bien pensamiento alguno sin el amor eternamente presente de mi compañero de vida y de mis padres quienes más que nadie supieron dar sentido y sabor a mi vida y a quienes dedico este trabajo.

Finally, I would like to thank all of my friends from Michigan State University who had to bare with my past six years of madness and with whom I shared so much happiness. To all of you now in New Jersey, others still lingering in Lansing, and to those who left to Russia and to Japan I thank you for bringing the warmth that made me feel at home, and all the knowledge about life that is never taught in school.

INTRODUCCION

Notas

CAPITULO 1

Metodología: le
autógrafo femen

1. La legobiogr
a. Conside
b. La lego
i.
ii.
iii.
iv.

2. Lectura y pr
a. El lego
terar
b. Práctic
i.
ii.
iii.

3. Conclusiones

Notas

INDICE

INTRODUCCION.....1

Notas.....21

CAPITULO 1.....33
Metodología: lectura, representación y disidencia en el autógrafo femenino

1. La legobiografía: definición y características.....34
   a. Consideraciones teóricas y definición.....34
   b. La legobiografía: de la lectura en el autógrafo.....39
      i. La legobiografía y la lectura introspectiva.....41
      ii. El sujeto lector en la legobiografía.....45
      iii. La legobiografía y los lectores.....50
      iv. La legobiografía y la lectura del canon.....53

2. Lectura y práctica intertextual en la legobiografía.....60
   a. El legobiógrafo: lector informado, competencia literaria y economía de la lectura.....60
   b. Prácticas intertextuales en la legobiografía.....67
      i. Género textual, literaridad y prácticas intertextuales.....68
      ii. Características y manifestaciones del análisis intertextual.....73
      iii. Significados y relevancia del análisis intertextual.....75

3. Conclusiones capitulares.....77

Notas.....79

CAPITULO 2
Delirio y des
de María Zamb

1. Delirio y

2. Delirio y
a. Liter
b. Hacia

3. Delirio y
a. Legob
i
ii
b. Disem
i
ii

4. Conclusio

Notas

CAPITULO 3
Memorias de

1. Memorias

2. Memorias
a. El p
i
b. La l
c. Del
lo

3. DiseminNac
a. Lego
b. Dise
c. La i

CAPITULO 2.....100
Delirio y destino (los veinte años de una española) (1989) de María Zambrano

1. *Delirio y destino* y la crítica literaria.....105

2. *Delirio y destino* y la lectura.....109
   a. Literatura y filosofía.....109
   b. Hacia una definición personal del autógrafo.....111

3. *Delirio y destino* como legobiografía.....119
   a. Legobiografía y conciencia histórica.....119
      i. Asimilación literaria de la historia de una nación.....119
      ii. Ideología de la lectura y del género en la ubicación del sujeto nacional.....133
   b. DiseminNación femenina en la conciencia nacional...145
      i. El lugar de Santa Teresa en *Delirio y destino*.....145
      ii. Dialogismo con los personajes literarios femeninos.....155

4. Conclusiones capitulares.....160

Notas.....161

CAPITULO 3.....170
Memorias de España. 1937 (1992) de Elena Garro

1. *Memorias de España. 1937* y la crítica literaria.....174

2. *Memorias de España. 1937* y la lectura.....181
   a. El protagonista lector.....181
      i. En la narrativa de Elena Garro.....181
      ii. En los autógrafo de Elena Garro.....185
   b. La lectura en las *Memorias de España. 1937*.....188
   c. Del hypotexto al *lego*: Cervantes y la parodia de los lectores.....194

3. DiseminNación en la legobiografía 209
   a. Legobiografía: nacionalidad e imaginación.....210
   b. Diseminación del *lego* pedagógico.....215
   c. La ideología del *lego* performativo.....219

4. Conclusione

Notas

EPILOGO

Notas

BIBLIOGRAFIA
Obras citadas
Obras consult

4. Conclusiones capitulares.....226

Notas.....229

EPILOGO.....243

Notas.....252

BIBLIOGRAFIA
Obras citadas.....253
Obras consultadas.....276

en l
porque no se
C

La lectur
cluso el proce
gen (Gusdorf).
identificación
Lejeune, Lourei
tobiografía no
Mail. Sin emba
ción prestada a
autobiografía
de lo que Jean-
confusión entre
rentar sobre La
fatalmente: "yo
undo siempre h
ciona el ejempl

INTRODUCCION

"Lo que se llama historia
en la vida intelectual de la mujer es una patraña,
porque no se puede hacer la historia de lo que no existe."
Concepción Arenal, *La mujer del porvenir* (1869)

La lectura precede la escritura autobiográfica y es incluso el proceso intelectual de introspección que le da origen (Gusdorf). De los pactos de lectura también depende la identificación y la existencia de la autobiografía (Bruss, Lejeune, Loureiro, Molloy), y hasta se ha pensado que la autobiografía no podía ser más que una figura de lectura (De Man). Sin embargo, sigue siendo notable la escasez de atención prestada a la abundancia de "escenas de lectura" en la autobiografía (Molloy) cuando tantos autores afirman padecer de lo que Jean-Paul Sartre identificó sagazmente como una confusión entre la memoria y la imaginación (1964).[1] Al comentar sobre *Las genealogías* (1981), Margo Glantz observa fatalmente: "yo creo que biográficamente mi relación con el mundo siempre ha sido una relación con la literatura" y menciona el ejemplo de las ballenas: "Las ballenas son imagina-

das porque yo

literarias" (

su última obr

milar de inco

gráfica: "Adv

lacionar mi v

personal entre

ga alega ademá

mente autobiog

Se s

real

todos

una e

confu

Vega alude a la

diana pero en e

traen consecuen

imaginación en

ginación con la

apuntan a los d

os a la lectur

lecturas. Los

plazamientos es

das porque yo no las he visto más que de lejos, son ballenas literarias" (1985, 33). Sergio Pitol justifica el origen de su última obra, *El arte de la fuga* (1996), en un proceso similar de incorporación de la lectura a la escritura autobiográfica: "Advertí que lo que más me había interesado era relacionar mi vida con mis lecturas, establecer un contacto personal entre lectura y biografía (1997, 1). Ana Lydia Vega alega además, y en una recopilación de ensayos precisamente autobiográficos:

> Se sabe que algunos lectores confunden ficción con realidad, vida con obra. Eso no es tan grave. Casi todos los escritores también. Pero en el caso de una escritora, las consecuencias prácticas de tal confusión no son muy fáciles de vivir. (97)

Vega alude a las confusiones que se dan en la realidad cotidiana pero en el espacio de la escritura esas confusiones traen consecuencias no menos agravantes. El plagio de la imaginación en la memoria individual y las deudas de la imaginación con la historia, son prácticas discursivas que apuntan a los desplazamientos autoriales de sujetos expuestos a la lectura introspectiva de su vida y de sus propias lecturas. Los motivos y las manifestaciones de estos desplazamientos están abiertos a la exploración pero los espa-

cios en l

imaginaci

rios y te

lecturas.

biográfico

norialista

grafo cont

Habla

con mayor f

mujeres en

grafía reba

su bio.[3] Es

temporal y h

sino que par

pecto a la p

rias, cartas

sión de la li

del canon crí

VII), es prec

mente de cuan

En estas

literaria en l

de definir por

cios en los que se originan han dejado de formar parte de la imaginación: bibliotecas paternas, anfiteatros universitarios y tertulias literarias motivan, amparan y gobiernan las lecturas. El creciente despliegue de malabarismos (auto) biográficos protagonizados por lectores especulativos y memorialistas ha vuelto notoria la hibridez genérica del autógrafo contemporáneo.

Hablar de *autógrafos*[2] parte de la necesidad de abarcar con mayor flexibilidad relatos autobiográficos escritos por mujeres en los que la concepción tradicional de la autobiografía rebasa las limitaciones impuestas por la extensión de su *bio*.[3] Esto no significa que la *bio*, en su doble signo temporal y biológico, no cobre un papel importante (Buss) sino que para superar la negligencia de la crítica con respecto a la producción autobiográfica de escritoras (memorias, cartas y diarios) y poner en tela de juicio la exclusión de la literatura "no-tradicional"[4] escrita por mujeres del canon crítico y literario (Stanton y Parisier Plottel vii), es preciso atender primero a la *grafía* independientemente de cuan retrospectiva sea.

En estas últimas décadas han surgido en la producción literaria en lengua española unos textos no poco difíciles de definir por su carácter híbrido a medio camino entre la

memoria, la a
tura. Estos
car una lista
tica a pesar
da vez más re
dos ellos se
la que el pac
narrador/auto

Valorar
postulados d
la supuesta
Barthes 1977
papel del na
discurso aut
siderar el p
evaluar la u
Y superar l
ción crític
La "exasper
(Parisier p
destacados
inicial la
conclusivo

memoria, la autobiografía, el ensayo y el comentario de lectura. Estos textos, de los que resulta imposible aún edificar una lista exhaustiva,[5] han recibido escasa atención crítica a pesar de fraguarse camino en un mercado editorial cada vez más receptivo a la autocontemplación literaria. Todos ellos se caracterizan por una escritura memorialista en la que el pacto de lectura asume una identificación entre narrador/autor/protagonista y sujeto/lector.

Valorar al sujeto/lector en el autógrafo contradice los postulados de la crítica postestructuralista francesa sobre la supuesta muerte y desaparición del sujeto (Foucault 1989, Barthes 1977), pero responde a la voluntad de descifrar el papel del narrador, como lector, en la revisión genérica del discurso autobiográfico. Esencialmente, fue volviendo a considerar el papel del lector que la ginocrítica ha logrado evaluar la ubicación del sujeto femenino en nuestra cultura y superar la indiferente, cuando no pormenorizante, recepción crítica de la producción autobiográfica de mujeres.[6] La "exasperante negligencia"[7] de la recepción crítica (Parisier Plottlel vii), fue acusada en la obra de críticos destacados como Philippe Lejeune, quien ignoraba en su obra inicial la contribución de Colette (Morgan 1991 b, 9). Lo conclusivo de la investigación feminista fue determinar los

motivos

de los p

rar los

critura

ticas,' S

tica" que

writing a

the inters

gies of ge

lector en

de superar

desde la le

Sin du

producción

"menores," p

españoles" e

obstante, el

por alto el p

res/protagoni

pectiva de in

Molloy ha sid

primera, y úni

presencia de "

motivos de una recepción académica sensible al género-sexual de los productores de autobiografía (Stanton).[8] Para superar los modelos masculinos que habían prevalecido en la escritura autobiográfica y las correspondientes actitudes críticas,[9] Sidonie Smith denunció una actitud crítica, o "acrítica" que no cuestionaba "their underlying assumptions about writing and sexual difference, about genre and gender, about the intersection between ideologies of selfhood and ideologies of gender" (Smith 1987, 14-15). Atender al sujeto/lector en el autógrafo responde por lo tanto a la voluntad de superar el anquilosamiento crítico y volver a evaluar desde la lectura misma, el discurso autobiográfico femenino.

Sin duda alguna, la denuncia del confinamiento de la producción autobiográfica femenina a la categoría de géneros "menores," ha estimulado lecturas refrescantes de autógrafos españoles[10] e hispanoamericanos[11] escritos por mujeres. No obstante, el escrutinio crítico contemporáneo sigue pasando por alto el papel que cobra la lectura de los propios autores/protagonistas a pesar de su función mediadora y retrospectiva de interpretación de una vida. La labor de Sylvia Molloy ha sido excepcional en este sentido por haber sido la primera, y única hasta la hora, en destacar la recurrente presencia de "escenas de la lectura" en la autobiografía

hispanoamer

cal Writing

anxiety of

que muchas

la mera ter

ficción (19

que existen

en el caso

atención pr

del sujeto

perspectiva

"Leyendo ar

modo desvia

el libro" (

dancia de

pia de la a

desplazamie

renciados p

Sin embargo

Woolf, entr

lectores, e

su propuest

otros discu

hispanoamericana. En su libro *At Face Value: Autobiographical Writing in Spanish America* (1991), Molloy describe "the anxiety of being in (for) literature" el hecho peculiar de que muchas autobiografías no han sido leídas como tales por la mera tendencia a crear divisiones entre la historia y la ficción (1991, 2). Molloy no refuta las relaciones íntimas que existen entre la autobiografía y la historia, y subraya, en el caso de la producción hispanoamericana, la escasez de atención prestada a la niñez como ejemplo de la necesidad del sujeto autobiográfico a protagonizarse desde la púdica perspectiva de la ejemplaridad. Molloy señala además que "Leyendo antes de ser y siendo lo que lee (o lo que lee de modo desviado), el autobiógrafo también se deja llevar por el libro" (1996, 27). Para justificar la presencia y abundancia de "escenas de lectura" como una característica propia de la autobiografía hispanoamericana, Molloy explora los desplazamientos culturales de algunos sujetos/lectores diferenciados por su género-sexual, su raza y condición social. Sin embargo, las referencias de Molloy a Sartre y a Virginia Woolf, entre otros autores propensos al autorretrato como lectores, en la escritura autobiográfica, requiere matizar su propuesta. Si la presencia del libro se caracteriza en otros discursos autobiográficos, que no sean hispanoamerica-

nos, es

ra" no e

dialogar

gráfica.

demuestra

'parca en

1996, 186

tida para

moria y la

desplazami

en el diál

memoria col

que los nue

se acercan

fica, estip

car la repre

La difi

un autor y s

damental o t

ra los márge

fía: "Its ma

comes disloca

problem of th

nos, es la prueba de que la escritura de "escenas de lectura" no es propia de *una* cultura sino más bien de un modo de *dialogar* con la cultura[12] desde la representación autobiográfica. La producción autobiográfica de la última década demuestra que la autobiografía hispanoamericana *no* es tan "parca en especulaciones sobre el acto de recordar" (Molloy 1996, 186). Las "escenas de lectura" son un punto de partida para evaluar las negociaciones del sujeto entre la memoria y la imaginación, entre su ubicación cultural y los desplazamientos producidos por la escritura. Es en efecto en el diálogo con la imaginación literaria, es decir con una memoria colectiva tejida entorno a la producción literaria, que los nuevos sujetos/lectores de discursos autobiográficos se acercan a las fronteras de la representación autobiográfica, estipulando las maneras en que la lectura puede revocar la representación, inaugurarla o suspenderla.

La dificultad de discernir el límite entre la vida de un autor y su obra, o lo que Derrida distingue entre lo fundamental o trascendente de un hecho empírico(1985, 44), borra los márgenes de la definición genérica de la autobiografía: "Its mark becomes divided; its unity, its identity becomes dislocated. When this identity is dislocated, then the problem of the autos, of the autobiographical, has to be re-

distributed" (1985, 44-45). Redistribuir el auto, no significa cazar simulacros de autoidentificación. Tampoco significa volver a promover divisiones del sujeto entro lo que es, y lo que quisiera ser. Redistribuir el *auto*, se convierte en una empresa de exploración de la autobiografía como negociación entre los espacios de representación del *auto* y aquellos que permanecen desocupados: los seductivos espacios de la imaginación con las gavetas de la memoria, los desplazamientos del sujeto entre la introspección histórica y la proyección literaria.

El planteamiento teórico de esta tesis parte de la hipótesis que ciertos autógrafos, al mismo tiempo que amenazan la constitución tradicional de la representación autobiográfica, establecen los límites de representación del sujeto/lector. Estos autógrafos problematizan el *auto* desde un proceso de negación —adoptando la tercera persona por ejemplo— o de desplazamiento del sujeto —asumiendo una identificación entre autor y sujeto/lector.

Las emergentes inscripciones del sujeto/lector en modalidades discursivas autobiográficas han paralizado la crítica autobiográfica, estancada en deliberaciones taxonómicas: ¿Son estos textos ficciones autobiográficas, autobiografías en tercera persona, biografías en primera persona o

testi

ni ot

intel

pósit

entre

protag

discur

el enc

Har la

de desp

(auto)

imperan

tento de

nal a tr

discurso

Y que de

En e

represent

incorpora

el discurs

do los pla

1991 que to

particulari

testimonios orales? [13] Ninguna de las apelaciones previas ni otras propuestas con mayor arbitrariedad (autobiografía intelectual, literaria o cultural) satisfacen el triple propósito de mi estudio: 1) destacar las relaciones existentes entre la escritura autobiográfica y los sujetos/lectores protagonistas de la misma poniendo en evidencia relaciones discursivas genérico-textuales y sexuales que problematizan el encuentro de la memoria con la imaginación; 2) desentrañar las relaciones existentes entre estos nuevos discursos de desplazamiento del sujeto autobiográfico tradicional (*auto*) por un sujeto/lector (*lego*) sometido a la ideología imperante del género y de la lectura; 3) evidenciar un intento de ubicación del *lego* dentro de una producción nacional a través de prácticas discursivas intertextuales en un discurso autobiográfico que propongo denominar *legobiografía* y que definiré en el primer capítulo.

En esta tesis la palabra género se entiende como una representación con implicaciones sociales y subjetivas, que incorpora las diferencias sociales creadas por el lenguaje y el discurso como instrumento del poder (Lauretis). Siguiendo los planteamientos de Smith, Shirley Neuman notaba en 1991 que todavía faltaban estudios menos generales y más particularizantes que incluyeran el aspecto genérico: "the

subject o

consciousn

cultures i

'subjectiv

El teoriza

genérico-se

critos feme

pone ahora

y de los mo

entendimient

género como

cepto de ide

por la neces

predominante

que sostiene

del género —l

tran y manifie

Eagleton 199

jeto a un mode

parte manipula

representación.

En el pre

de la ideologí

subject of autobiography has been theorized without self-consciousness about, or differentiation of, what in western cultures is a fundamental aspect of our 'identity' or 'subjectivity': our identity as a man or as a woman" (1). El teorizar sobre los autógrafos desde una perspectiva genérico-sexual autorizó en un principio legitimar los escritos femeninos dentro de la academia (Benstock).[14] Se impone ahora pasar al análisis de las modalidades discursivas y de los motivos por los que las escritoras desbaratan el entendimiento tradicional de la autobiografía. Entender el género como una construcción ideológica convertiría el concepto de ideología del género en un pleonasmo si no fuera por la necesidad de marcar la diferencia entre la política predominante del género —aquellos procedimientos hegemónicos que sostienen un orden genérico patriarcal—, y la ideología del género —la manera en que esos procedimientos se infiltran y manifiestan en el universo de la significación (Eagleton 1994, 11). La ideología del género reduce el sujeto a un modelo de representación que no impide por otra parte manipular esa ideología dentro de una estrategia de representación que la ajuste a sus propósitos.[15]

En el presente estudio me propongo indagar el impacto de la ideología del género en la construcción del suje-

to/lector

logo de é

los pasos

producción

mais neutr

neutra cua

pecíficas c

da. ¿Cómo

las numeros

terpretacio

panamérica,

bastiones de

la mujer a l

de los ochen

los estudios

ginadas del c

ya habían pasa

cher les *femme*

más fructífera

tas: la lectur

a partir de un

(Sullivan 94).

to/lector protagonista de autógrafos femeninos y en el diálogo de éste con la institución literaria. Aunque siguiendo los pasos de Kristeva se podría demostrar en el caso de la producción española o hispanoamericana que *écrire n'est jamais neutre*, es contundente preguntarse si la lectura *es* neutra cuando ciertos autógrafos despliegan estrategias específicas de lectura al enfrentarse con la lectura de su vida. ¿Cómo han contribuido en esa lectura de la experiencia las numerosas lecturas a través de las cuales filtraban interpretaciones de la realidad? Tanto en España como en Hispanoamérica, la ideología del género fue sostenida por los bastiones del cristianismo dejando muy limitado el acceso de la mujer a la cultura escrita y limitando, hasta la década de los ochenta, los estudios feministas a dos categorías: los estudios que recuperaron obras escritas por mujeres marginadas del canon o los que evaluaron de nuevo las obras que ya habían pasado a ser parte del canon. A la tarea de *chercher les femmes* se abrió entonces una tercera posibilidad más fructífera dentro de los estudios feministas hispanistas: la lectura revisionista y pluridisciplinaria del canon a partir de una conciencia y de una perspectiva feminista (Sullivan 94).[16]

Josef

crituras l

géneros de

para mostra

propio" per

sión sexual

débil" consi

tado) el sen

plora un esp

prohibido.

privados que

mación," se d

mucho éxito e

que me han lla

una voluntad d

exhibición de

Ese traslado s

el que el suje

sentación bajo

del género y d

grafos contemp

no y su volunt

cios privados.

Josefina Ludmer afirma que los géneros menores como escrituras límites entre lo literario y lo no literario, "los géneros de la realidad," fueron adoptados por las mujeres para mostrar que aceptaban "la esfera privada como campo propio" pero para señalar a la vez que rechazaban la división sexual desde esa esfera. Para Ludmer, "la treta del débil" consiste en cambiar desde el lugar asignado (y aceptado) el sentido de lo que se instaura en él: la mujer explora un espacio adjudicado desde donde puede practicar lo prohibido. Esta práctica de *reapropiación* de los espacios privados que Ludmer caracteriza "de traslado y de transformación," se dio en muchas escritoras contemporáneas y con mucho éxito editorial.[17] En los autógrafos contemporáneos que me han llamado la atención, se manifiesta a la inversa una voluntad de penetración en los espacios públicos, en la exhibición de lo privado en una memoria literaria colectiva. Ese traslado se convierte en el conducto de resistencias en el que el sujeto/lector confronta los confines de la representación bajo los auspicios de una ideología androcéntrica del género y de la lectura. El sujeto/lector de los autógrafos contemporáneos no sólo explora su afán de protagonismo y su voluntad de representación cultural desde los espacios privados. Se dan casos en los que también se propone

una revisió

cios privad

tercambio,

La ide

to como la

la actitud d

siglo, la id

la lectura h

nero para ma

gar), y evita

blica. Si la

que haberse e

rico cuyas po

pia fueron mu

y por una idea

suya la lectur

pudieron parti

siglo,[9] por ra

determinar que

da.

La necesi

la ideología d

ideología de l

una revisión de los espacios públicos desde aquellos espacios privados, como la biblioteca paterna, que gestan el intercambio, la ideología, y el consumo de lecturas.

La ideología de la lectura ha de entenderse por lo tanto como la institucionalización de valores que condicionan la actitud del ser humano ante la lectura. Hasta nuestro siglo, la ideología de la circulación y de la recepción de la lectura ha sido íntimamente ligada a la ideología del género para mantener a la mujer atareada con "lo suyo" (el hogar), y evitar el sacrificio de la esfera privada por la pública. Si la lectura fuera neutra, la escritora no tendría que haberse enfrentado a su representación como sujeto genérico cuyas posibilidades de filiación con una tradición propia fueron mutiladas por una ideología patriarcal del género y por una ideología androcéntrica del conocimiento que hizo suya la lectura.[18] Basta con observar las pocas mujeres que pudieron participar en la élite cultural de principios de siglo,[19] por razones de clase y de parentesco social, para determinar que la actuación de la mujer era de sobra limitada.

La necesidad de diferenciar la ideología del género de la ideología de la lectura proviene por lo tanto de que la ideología de la lectura no sólo puede entenderse como *gen-*

der/*genre-spe*

y textuales,

se, religión

de la lectura

patriarcal y

rias, también

presión de la

la cultura es

que he creído

la convicción

la mujer pasa

la lectura que

teraria femeni

Desde la

la que respond

cabe entonces

ro y de la lec

responde la le

que (no) ocupa

plorar el suje

listas se conv

convierten en

a la vez que l

der/genre-specific o regida por conceptos genérico-sexuales y textuales, sino que también es súbdita a conceptos de clase, religión y raza. En segundo lugar, aunque la ideología de la lectura, manifieste a menudo la hegemonía del discurso patriarcal y establezca políticas genéricas discriminatorias, también ha servido proyectos que favorecieron la expresión de la mujer cuando amparaban una comercialización de la cultura escrita.[20] Finalmente, el tercer motivo por el que he creído necesario establecer esta diferencia resta en la convicción de las escritoras de que la representación de la mujer pasa por los postulados de una nueva ideología de la lectura que aboga por una filiación con la tradición literaria femenina.

Desde la perspectiva de una ideología de la lectura a la que responden prácticas de lecturas afines o subversivas cabe entonces la siguiente pregunta: ¿la ideología del género y de la lectura determinan la manera en que uno lee o responde la legobiografía a una posible revisión del lugar que (no) ocupa el sujeto/lector femenino en la cultura? Explorar el sujeto/lector protagonista de discursos memorialistas se convierte en un examen de las relaciones que lo convierten en sujeto de acciones performativas (como autor) a la vez que lo subyugan (como lector) a una representación

textual e i

nero y de l

En la

representat

ces la ideo

presentació

mados? La

cursivas of

partir de n

mente la re

zar dos obr

creativo pa

la cultura

tora/lector

mino en una

Ambas

Zambrano y

clase media

acudir a aq

les permiti

ras, y evid

diciones si

que a otras

textual e intertextual circunscrita por la ideología del género y de la lectura.[21]

En la inserción del sujeto a una producción literaria representativa de la identidad de una nación, ¿pueden entonces la ideología de la lectura y del género excluir la representación nacional de los lectores "débiles" o mal informados? La legobiografía y sus consiguientes prácticas discursivas ofrecen estrategias de localización del sujeto a partir de nuevas prácticas de lectura que afectan indudablemente la representación. Para demostrarlo, propongo analizar dos obras escritas por mujeres que ofrecen un espacio creativo para cuestionar la representación de la lectora en la cultura nacional y las posibilidades que tiene la escritora/lectora de explorar la (des)ubicación del sujeto femenino en una tradición literaria propia.

Ambas escritoras consideradas en este estudio, María Zambrano y Elena Garro, pertenecieron a un rango social de clase media alta.[22] El motivo de la elección ha sido de acudir a aquellas mujeres cuya educación familiar y escolar les permitió el acceso a un número significativo de lecturas, y evidentemente en el contexto contemporáneo esas condiciones siguen favoreciendo a algunas esferas sociales más que a otras.[23] Por su cultura libresca, estas mujeres no

representan a
foque no sólo
vo sino que a
teresante ser
mpacto de su
ciones de hab
hacia el cent
concepción de
nes de la cul
"débiles" o "
androcéntrica
tacar también
cripción escri
ser mucho mejo
cuáles fueron
de la escritur

Elegí est
española) de M
de Elena Garro
ticas, literar
separan la pub
peración de un
con los antece

representan a la mujer corriente,[24] y, por lo tanto, su enfoque no sólo pretende ser más descriptivo que representativo sino que afecta su posición dentro de la cultura. Lo interesante será descubrir la manera en que reaccionaron al impacto de su privilegiada formación cultural y las implicaciones de haberse movido desde los márgenes de la cultura hacia el centro (Smith 1987, 9). Sugiero un análisis de la concepción del sujeto en su desplazamiento desde los márgenes de la cultura, bien sea como "lectoras desobedientes," "débiles" o "mal informadas," para participar en una cultura androcéntrica regida por lectores "machos".[25] Quisiera destacar también las posibles evoluciones que se dan en la inscripción escritural de esas lectoras que a menudo resultan ser mucho mejor informadas de lo que aparecen y descubrir cuáles fueron sus posibilidades de representación al nivel de la escritura.

Elegí estos *Delirio y destino (Los veinte años de una española)* de María Zambrano (1989) y *Memorias de España 1937* de Elena Garro (1992, por sus afinidades discursivas, temáticas, literarias e incluso bibliológicas. Tres años apenas separan la publicación de ambas obras, dedicadas a la recuperación de un pasado histórico y personal que se origina con los antecedentes de la Guerra Civil (Zambrano 1989a) y

con el Congre
de 1937 (Garr
marco histór
ferencias dis
cada escritor
gráfica se hi
desde La Haba
de exilio.[26]
bibliológica
el último cua
y de reconoci
Por último, e
la lectura af
del autógrafo
cultural naci
en esos diálo
través de un
Ambas llevan
y de la lect
en la cultur
confeccionar
ción: como
aquí, como

con el Congreso de Intelectuales Antifascistas de Valencia de 1937 (Garro 1992). Tomé dos ejemplos que utilizaran un marco histórico y geográfico parejo para poder deslindar diferencias discursivas en base a la pertenencia nacional de cada escritora. Para ambas escritoras, la lectura autobiográfica se hizo desde fuera, desde España para Elena Garro y desde La Habana para María Zambrano en dos formas distintas de exilio.[26] Ambas obras también comparten un trayectoria bibliológica común al publicarse en su versión integral en el último cuarto de nuestro siglo, en un momento de madurez y de reconocimiento público para cada una de las autoras. Por último, estas dos obras son ejemplos irrefutables de que la lectura afecta tanto a la recepción como a la concepción del autógrafo. Para ubicarse como sujeto en la historia cultural nacional propia de cada autora, las obras exhiben en esos diálogos oposiciones, discrepancias y resistencias a través de una lectura revisionista de su herencia literaria. Ambas llevan a cabo una lucha contra la ideología del género y de la lectura imperante sobre la participación de la mujer en la cultura y su representación en la historia. Ambas confeccionan esa lucha desde una triple postura de marginación: como mujeres, como escritoras y, lo más relevante aquí, como lectoras.

En los t

nes del disc

las memorias

defino en el

trategia(s) i

que despliega

señalar en ca

autobiográfic

ción de la le

he tenido que

nciones genér

entable un co

evidenciar las

(porque de est

ideología) par

participación

En esta t

ras y de vario

va" de la expe

además el diál

citos elaborad

escritora. Lo

glo constituye

En los textos estudiados coexisten varias manifestaciones del discurso autobiográfico como lo son la confesión y las memorias entre otras. El concepto de legobiografía que defino en el siguiente apartado permite vislumbrar la(s) estrategia(s) ideológica(s) de lectura del narrador con la(s) que despliega su propio formato genérico-textual. Procuraré señalar en cada uno de los casos cómo rebasan estos textos autobiográficos sus definiciones genéricas y cuál es la función de la lectura en esa redistribución genérica. También he tenido que cuestionar la necesidad de superar esas definiciones genéricas en ambas autoras aunque cada autógrafo entable un *corps à corps* diferente con su cultura. Propongo evidenciar las estrategias de lectura que adoptan cada una (porque de estrategias habrá que hablar a la par que de ideología) para revelar o superar sus limitaciones en la participación cultural y en la representación histórica.

En esta tesis se hablará por lo tanto de varias lecturas y de varios niveles de lectura. A la lectura "figurativa" de la experiencia de una vida (Gusdorf) viene a juntarse además el diálogo de las narradoras con unos lectores implícitos elaborados para responder a las motivaciones de cada escritora. Los lectores de la segunda mitad de nuestro siglo constituyen el público elegido por estas escritoras para

hablar de ac

con este públ

the public re

den compartir

nes sacadas d

(lecturas sob

ideológicas)

das estas lec

noradas forma

autógrafo al

Para dis

la legobiograf

el primer capí

de la *legobiog*

(postcoloniali

la intertextua

fía que me ha

cultura nacion

Propongo desta

cos de incorpo

identidades nac

ticipación de

hablar de acontecimientos ocurridos medio siglo antes.[27] Y con este público, "that arbiter of all cultural ideologies, the public reader" (Smith 1987, 19), estas escritoras deciden compartir el análisis, los comentarios y las conclusiones sacadas de un corpus de lecturas traídas a colación (lecturas sobre todo literarias pero también filosóficas e ideológicas) con las que se invocan como sujeto/lector. Todas estas lecturas, ordenadas, reiteradas y hasta (seudo)ignoradas forman parte íntegra de la secuencia narrativa del autógrafo al que propongo definir como *legobiografía*.

Para discurrir sobre los logros y las limitaciones de la legobiografía como género representacional, he dedicado el primer capítulo a la elaboración teórica y metodológica de la *legobiografía* en base a varias teorías literarias (postcolonialismo, ginocrítica, teoría de la recepción y de la intertextualidad). Uno de los aspectos de la legobiografía que me ha interesado indagar ha sido su relación con la cultura nacional y sus narrativas más representativas.[28] Propongo destacar en la legobiografía los espacios dialógicos de incorporación de la escritora a la construcción de identidades nacionales y los foros de disidencia de la participación de la lectora en la construcción de la Nación.

Tras es

procuro en e

sis literari

española) (I

mar la partic

no intelectua

lo define Edw

ideología dom

Garro se recc

biblioteca de

Paz) o del ex

presentación

reordenar, re

nes han contr

del sujeto na

escritoras, s

293-313): se

más afectados

malmente, por

de su represe

producto ideo

el libro.

Tras establecer los parámetros de una metodología (I) procuro en el segundo y tercer capítulo, dedicados al análisis literario de *Delirio y destino (Los veinte años de una española)* (II) y de *Memorias de España. 1937* (III), cuestionar la participación de la mujer en la cultura hispánica como intelectual marginado (es decir por ser intelectual según lo define Edward Said y por ser mujer) en lucha contra una ideología dominante del género y de la lectura. Zambrano y Garro se reconstruyen como sujetos/lectores rememorando la biblioteca del padre y limpiando la del ex-esposo (Octavio Paz) o del ex-maestro (Ortega y Gasset). El esfuerzo de representación se concilia en esta limpieza general y en este reordenar, reconsiderar y re-evaluar textos cuyas aportaciones han contribuido —para bien o para mal— en la formación del sujeto narrador femenino. El "writing back" de estas escritoras, se convierte en un "reading back" (Castillo, 293-313): se inscriben, se buscan y se leen en autógrafos más afectados por lo literario de lo autorizado convencionalmente, porque la revisión de su participación cultural y de su representación histórica se realiza mediante el mismo producto ideológico y cultural que les lleva a la escritura, el libro.

[1] Sartre

C'

l'

do

mes

des

don

[2] Según

"Manuscrito d

El diccionari

"Texto escrit

Además de rec

el New Merria

más actualiza

(64).

[3] Cf. Sta

[4] Stanton

ditional liter

sier Plottel p

una crítica ob

ofrecer un par

Notas

[1] Sartre afirma:

> C'est dans les livres que j'ai rencontré l'univers: assimilé, classé, étiqueté, pensé, redoutable encore; et j'ai confondu le désordre de mes expériences livresques avec le cours hasardeux des événements réels. De là vint cet idéalisme dont j'ai mis trente ans à me défaire. (44)

[2] Según Fernando Lázaro Carreter el autógrafo es un "Manuscrito de una obra escrito por el propio autor" (67). El diccionario María Moliner ofrece una definición parecida: "Texto escrito de su propia mano por el autor" (I, 307). Además de reconocer el autógrafo como "manuscrito original", el *New Merriam-Webster Dictionary*, le otorga otro sentido, más actualizado: "a person's signature written by hand" (64).

[3] Cf. Stanton y Parisier Plottel (1984).

[4] Stanton y Parisier Plottel la llaman "women's nontraditional literature" (vii). El análisis de Stanton y Parisier Plottel procura subrayar las limitaciones impuestas por una crítica obstaculizada por el determinismo de la *bio* y ofrecer un paréntesis en el enfoque tradicional la referen-

cialidad

riguable

voluntad

generous

texts th

des de l

[5] Al

la últim

discurso

de ella

Margo Gl

pañola)

(1992) d

Pitol po

[6] Ve

Miller e

tence on

thesis o

position

cessary

[7] Pa

cialidad de la autobiografía a una realidad concreta y averiguable (vii). Adopté el término "autógrafo" con la misma voluntad que Stanton y Parisier Plottel "to create a more generous and dynamic space for the exploration of women's texts that *graph* the *auto*" (vii) y abarcar varias modalidades de la escritura femenina autobiográfica.

[5] Algunos de los siguientes autógrafos, publicados en la última década, podrían estudiarse como legobiografías o discursos legobiográficos, de acuerdo con la definición que de ella ofreceré en el primer capítulo: *Las genealogías* de Margo Glantz, *Delirio y destino (Los veinte años de una española)* (1989) de María Zambrano, Memorias *de España. 1937* (1992) de Elena Garro, o *El arte de la fuga* (1996) de Sergio Pitol por citar algunos.

[6] Véase J. Morgan (1991 b, 7) y Miller (140). Nancy Miller escribe al respecto: "feminist criticism 's insistence on the importance of the reader -on positing the hypothesis of her existence —might have found affinities with a position that understands the Birth of the Reader as the necessary counterpoint to the Death of the Author" (104).

[7] Parisier Plottel habla de "maddening neglect" (vii).

' En

diferencia

según fuer

cómo el té

tiva cuand

Rousseau c

labra aluc

que éstas

cerns of t

to devalue

' Smi

mera era c

desde una

lación de

literaria,

En segundo

tobiografí

porque así

pacto auto

trás de es

tivas para

"acrítica"

[8] En 1987, Donna C. Stanton observaba todavía una clara diferencia en la recepción académica de las autobiografías, según fueran escritas por hombres o por mujeres, y destacaba cómo el término "autobiografía" se utilizaba de manera positiva cuando se refería a San Agustín, a Montaigne, a Rousseau o a Goethe entre otros. Sin embargo, cuando la palabra aludía a textos escritos por mujeres era para afirmar que éstas "could not transcend, but only record, the concerns of the private self; thus, it had effectively served to devalue their [women] writing (1984, 6).

[9] Smith subraya tres actitudes predominantes. La primera era de asumir que la experiencia de la vida y del yo desde una perspectiva femenina y masculina, así como la relación de esa experiencia con el lenguaje y la institución literaria, era la misma para los hombres y para las mujeres. En segundo lugar, los críticos se convencían de que las autobiografías de mujeres eran culturalmente insignificantes porque así lo eran sus vidas y suponían por último que el pacto autobiográfico era esencialmente androcéntrico. Detrás de estas suposiciones ampliamente esparcidas y destructivas para la creación femenina se disimulaba una actitud "acrítica" (Smith 1987, 14-15).

" Pa

sobre los

panamérí

crítico e

corporand

Francia,

quios int

1960, 198

udios de

yecto de

bución de

con un es

Zayas (Br

de Santa

a la prod

na Corona

Teresa Le

por prime

beth Brus

(1991).

dos sobre

Josefina

[10] Para un escueto esquema cronológico de 1905 a 1988 sobre los análisis autobiográficos escritos en España e Hispanoamérica véase Chittenden. Randolph Pope fue el primer crítico en prestar atención a los autógrafos femeninos incorporando a Leonor López de Córdoba y Santa Teresa. En Francia, se fueron publicando desde 1979 las actas de coloquios internacionales sobre la autobiografía (Mercadier, 1980, 1981, 1988, 1992) en los que siguen escaseando los estudios de textos femeninos (Alsina, Sonja Herpoel). Al proyecto de Nicholas Spadaccini y Jenaro Talens, con la contribución de Dust, le seguirá el de Oscar Pereira Zazo (1994) con un estudio de las pícaras (Coll-Telletxea) y de María de Zayas (Brownlee) y el de Ronald E. Surtz sobre "Las madres de Santa Teresa." A partir de 1991, se extiende el estudio a la producción contemporánea (Loureiro 1991b) sobre Carolina Coronado, Gertrudis Gómez de Avellaneda (Valis), María Teresa León (Blanco) y Rosa Chacel (Vilarós) y se traduce por primera vez al español los estudios teóricos de Elizabeth Bruss (1991) Sidonie Smith (1991) y Carolyn G. Heilbrun (1991). En *Escritura Autobiográfica* (1992) aparecen estudios sobre María Zambrano (Maillard), Pilar de Valderrama, Josefina Manresa, Felicidad Blanc (Cortés Ibáñez), Teresa de

artagena (Rod

eras (Holguer

loso repertor

fica española

vista *Monográf*

le dedican un

con varias tra

Atlas consider

Suelzer), Car

Donahue). Jo

descriptivo de

140) en el vas

Mujeres españo

Chacel encabeza

de Lidia Falcó

para destacar

" La aten

panamericana

de México, al

destaca la labo

Pero sin duda

más que nadie

Cartagena (Rodríguez Rivas) e incluso sobre autoras extranjeras (Holguera Fanega). Esta obra compila además un valioso repertorio bibliográfico de la producción autobiográfica española de los últimos veinte años. En 1993, la *Revista Monográfica* editada por Janet I. Pérez y Genaro Pérez le dedican un número especial a la autobiografía hispánica con varias trabajos sobre la mujer. Entre las autoras españolas consideradas se hallan Leonor López de Córdoba (Suelzer), Carlota O'Neil (Vosburg) y María Zambrano (Donahue). José Romera Castillo ofrece un primer intento descriptivo de "proporcionara una guía de lectura" (1994, 140) en el vasto panorama de la producción autobiográfica de mujeres españolas entre 1975 y 1991. María Zambrano y Rosa Chacel encabezan una lista en la que faltan nombres como el de Lidia Falcón pero que no deja de ser un esfuerzo mayor para destacar voces que suelen pasar incógnitas.

[11] La atención crítica dedicada a la autobiografía hispanoamericana ha sido también reciente. En el caso concreto de México, al que me atengo más adelante en este estudio, destaca la labor de compilación de Raymundo Ramos (1967). Pero sin duda alguna, Richard Donovan Woods ha estimulado más que nadie el estudio de la autobiografía mexicana. En

1988, Woods edi

española, en la

ficos escritos

que "Para sus 4

525 autobiograf

ción autobiográ

o de la frances

se ha de desate

ofrece además u

ficados por tem

ca narrada, fec

autor o caracte

la investigació

los arcanos de

publicación de a

[12] Se entie

ción entre estr

dad a la vez, en

(Greenblatt).

[13] Janice Mc

década ha surgi

es del todo auto

1988, Woods edita una bibliografía anotada y bilingüe anglo-española, en la que reúne todos aquellos textos autobiográficos escritos entre 1519 y 1986 por mexicanos y constata que "Para sus 450 años de historia, México tiene poco más de 325 autobiografías publicadas" (xx) lo cual deja la producción autobiográfica mexicana muy detrás de la norteamericana o de la francesa en cantidad pero insiste en que no por ello se ha de desatender su calidad de esa producción. Woods ofrece además unos conclusivos índices de autógrafos clasificados por tema, género autobiográfico, referencia histórica narrada, fecha de nacimiento del autor y profesión del autor o característica dominante. En 1991, Woods prosigue la investigación con un análisis escueto e informativo sobre los arcanos de la política editorial mexicana respecto a la publicación de autobiografías.

[12] Se entiende aquí por cultura un espacio de negociación entre estructuras restrictivas y reguladoras de movilidad a la vez, en los que se intercambian bienes simbólicos (Greenblatt).

[13] Janice Morgan considera por ejemplo que en nuestra década ha surgido una nueva escritura autobiográfica que no es del todo autobiográfica ni del todo ficticia digna de

llamarse "ficci

puestas de una

plorar los moti

nérico-textuale

[14] Por otra

gencia de teori

negligencia de

nerabilidad de

añade sobre este

the st

self r

voices

return

their

teller

[15] Por eso t

bella Brodozki y

ducción autobiog

han adoptado las

enfrentarse con

damente sexual y

Resp" (1988b, Tr

llamarse "ficción autobiográfica" (5). Las incesantes propuestas de una nueva terminología marcan la necesidad de explorar los motivos por los que se quiebran las fronteras genérico-textuales de los autógrafos tradicionales.

[14] Por otra parte, también ha de advertirse que la urgencia de teorizar para considerar textos que han sufrido la negligencia de la crítica pone de relieve la inminente vulnerabilidad de los mismos textos (Benstock, 3). Jane Marcus añade sobre este particular que:

> the study of female subjectivity in narratives of self reduces author and text to object. Our voices assign the writers to categories of their return to the realm of the read . . . We retell their tales so that they are the told and not the tellers. (115)

[15] Por eso todavía sigue vigente la pregunta hecha por Bella Brodozki y Celeste Schenck en el contexto de la producción autobiográfica en lengua española: "¿Qué estrategias han adoptado las escritoras de discursos autobiográficos al enfrentarse con la lectura de su vida por un lenguaje marcadamente sexual y poder liberarse de dichas representaciones?" (1988b, *Trad. mía*, ix).

[16] De esta

estudiada sobre

os, empezó a s

la recepción de

que ilustran la

ran que "Readi

tions of who, w

well as of the

[17] En la na

ejemplo Laura Es

en España, Rosa

dantes que popul

[18] Para un

lectura y de la

ola y mexicana,

textos que anali

María del Consue

70, Anna Staples

A. Martínez Mart

lación entre lec

Alberto Manguel.

representación e

[16] De esta manera, la ideología del género que ha sido estudiada sobre todo en la producción de los textos femeninos, empezó a ser adoptada por la ginocrítica interesada en la recepción de los mismos textos. Los excelentes ejemplos que ilustran la propuesta de Constance A. Sullivan demuestran que "Reading in context compels us to ask all the questions of who, what, where, how and why, of the production as well as of the reception of the literary text" (95).

[17] En la narrativa hispanoamericana, lo demuestra por ejemplo Laura Esquivel con la fórmula del libro recetario y en España, Rosa Montero es uno de los ejemplos más contundentes que populariza la crónica periodística.

[18] Para un mayor entendimiento de la evolución de la lectura y de la ideología de la lectura en la cultura española y mexicana, los dos países en los que se ubican los textos que analizaré más adelante, recomiendo la lectura de María del Consuelo Maquívar, Pilar A. Gonzalbo, Engracia Loyo, Anna Staples, Dorothy Tank de Estrada, Lola Luna, Jesús A. Martínez Martín y Alberto Manguel. Para destacar la relación entre lectura y el adulterio véase Carmen del Campo y Alberto Manguel. En cuanto al desajuste de la mujer y de su representación en un canon no representativo véase Rosario

Castellanos, En

Cibar.

[19] Rosa Cha

se niega a adop

atender a las d

de la mujer.

[20] Como eje

lectura que tuv

españolas en el

por una ideolog

cer la expresió

de mujeres en l

(Kirckpatrick).

[21] La idea

desarrollado por

entender la rela

la exploro más d

[22] Las única

a cabo se limita

[23] Eso no q

tema entre las p

Castellanos, Emilia Pardo Bazán, Sandra M. Gilbert y Susan Gubar.

[19] Rosa Chacel es un perfecto ejemplo de escritora que se niega a adoptar una participación feminista a pesar de atender a las diferencias que condicionan el estatuto social de la mujer.

[20] Como ejemplo podría darse la propia ideología de la lectura que tuvieron las revistas publicadas por escritoras españolas en el siglo XIX y que a pesar de ser controladas por una ideología del género patriarcal, llegaron a favorecer la expresión escrita femenina y la consiguiente lectura de mujeres en los albores de la era industrial (Kirckpatrick).

[21] La idea de un sujeto/objeto pedagógico/performativo desarrollado por Homi Bhabha (1994), es clave a la hora de entender la relación del sujeto con su herencia cultural, y la exploro más detenidamente en el capítulo 1.

[22] Las únicas consideraciones de clases que se llevaran a cabo se limitarán por lo tanto a la clase burguesa.

[23] Eso no quiere decir que haya que dejar de atender el tema entre las producciones culturales de otros sectores so-

ciales y espero al contrario que las conclusiones a las que he llegado puedan motivar estudios ulteriores.

[24] Y para ponerlo en palabras de Sidonie Smith:

> What precisely would it signify for a woman's life and her narrative to be 'representative' of a period? Very few women have achieved the status 'eminent person' and those who have done so have more commonly been labeled 'exceptional' rather 'representative' women. Perhaps such women and their autobiographies would more accurately be 'unrepresentative' of their period". (1987, 8)

[25] En la edición Cátedra de *Rayuela* elaborada por Andrés Amorós, éste anota "para tranquilidad de feministas" que la diferenciación por parte de Julio Cortázar entre el "lector hembra" y "lector macho" ha sido equivocadamente calificada con adjetivos genéricos por parte del autor argentino quien repetidas veces se habría disculpado, y una de ellas de la manera siguiente: "me di cuenta de que yo había hecho una tontería. Yo debí poner "lector pasivo" y no "lector hembra", porque la hembra no tiene por qué ser pasiva continuamente; lo es en ciertas circunstancias, pero no en otras, lo mismo que un macho" (24). El desafortunado

error de Cortá

por un sistema

de las mujeres,

guir considera

[26] Julia K

me of exile.

common sense,

try, language,

without some k

1994) esté en

que en el caso

de otro estudio

una condición q

la producción l

una diferencia

Kristeva).

[27] Aunque Z

los años cincue

vez diferentes

una página ante

"Aunque escribí

la quiero mostra

error de Cortázar nos reajusta con una realidad determinada por un sistema correctivo y hasta expiatorio de la lectura de las mujeres, y demuestra que el verdadero error sería seguir considerando la lectura como un acto neutro.

[26] Julia Kristeva ha comentado que "Our present age is one of exile. How can one avoid sinking into the mire of common sense, if not becoming a stranger to one's own country, language, sex and identity. Writing is impossible without some kind of exile" (1986, 298). Aunque Homi Bhabha (1994) esté en desacuerdo con la propuesta de Kristeva, creo que en el caso específico de la mujer y dentro del espacio de otro estudio sería importante preguntar si el exilio es una condición que pueda favorecer a la mujer y contribuir a la producción legobiográfica (al fin y al cabo también se da una diferencia genérico-sexual en la postura de Bhabha y de Kristeva).

[27] Aunque Zambrano sugiere haber iniciado su escrito en los años cincuenta lo reedita en 1989, con propósitos tal vez diferentes de los que originan su escritura inicial. En una página anterior a la *Presentación* del libro escribe: "Aunque escribí este libro a principios de los años cincuenta quiero mostrar mi gratitud a la Fundación María Zambrano

de Vélez-Málag

carlo ahora a

to a la obra d

po antes de ha

pero que sin d

nes al que alud

[26] Homi Bh

definir las nar

nizados que han

presentativos d

la ensayística

de Vélez-Málaga por haberme dado serenidad y tiempo para sacarlo ahora a la luz debidamente actualizado" (9). En cuanto a la obra de Elena Garro también fue escrita cierto tiempo antes de haberse publicada, un tiempo aún por determinar pero que sin duda alguna establece un programa de correcciones al que aludiré en el tercer capítulo.

[28] Homi Bhabha habla de *nation narratives*. Yo quisiera definir las *narrativas nacionales* como aquellos textos canonizados que han pasado a formar parte de los iconos más representativos de una cultura nacional, abarcando la novela y la ensayística como géneros más explorados.

METODOLOG

en l

Si bien di

cas las modali

historia, casi

tratado de logr

De ello hablan

lectores vulgos

revelan la mult

lector y el com

lectores. En l

y varios nivele

la narración— y

pero también en

vivido. Para e

CAPITULO 1

METODOLOGIA: LECTURA, REPRESENTACION Y DISIDENCIA EN EL AUTOGRAFO FEMENINO

"La lectura . . . permiso de residencia
en la geografía donde los prodigios se apalabran"
Luis Rafael Sánchez,
No llores por nosotros Puerto Rico (1997)

Si bien dicen que leer y no entender no es leer son muchas las modalidades de lectura que se dan a lo largo de la historia, casi tantas como maneras en que los autores han tratado de lograr la *captatio benevolentiae* de sus lectores. De ello hablan los prólogos de nuestros clásicos aludiendo a lectores vulgos, discretos y curiosos. En ellos también se revelan la multitud de disposiciones anticipadas de cada lector y el compromiso ideológico que une el escritor a sus lectores. En la legobiografía se despliegan varias lecturas y varios niveles de lectura entre el *lego* —sujeto/lector de la narración— y sus lectores, entre el *lego* y sus lecturas pero también entre el *lego* y los lectores junto a los que ha vivido. Para entender las disposiciones y sobre todo la re-

cepción de tex

es autores y s

prescindible l

to hermenéutic

trañar las rel

gráfica y los

tulo se propone

la lectura dent

grafía.

1. La legobiogr

a. Conside

El autógra

de dos espacios

menta al resp

que se plantea

tre elegir la

26).[1] El autóg

ellos el narra

uno de esos es

to en Delirio

se plantea des

el tratamiento

cepción de textos por los lectores a la hora de convertirse en autores y sujetos de discursos legobiográficos, es imprescindible limitar aquí la definición de la lectura al acto hermenéutico de interpretación del texto. Para desentrañar las relaciones existentes entre la escritura autobiográfica y los sujetos/lectores que protagoniza, este capítulo se propone explorar el papel que pueda llegar a tener la lectura dentro de lo que propongo definir como legobiografía.

1. La legobiografía: definición y características

a. Consideraciones teóricas y definición

El autógrafo suele consagrarle mayor importancia a uno de dos espacios: el público o el privado. Karl J. Weintraub comenta al respecto que: "uno de los principales problemas que se plantea en las obras autobiográficas es el dilema entre elegir la vita activa y la vita contemplativa" (1991, 26).[1] El autógrafo sirve sus propósitos y en función de ellos el narrador/protagonista elige darle mayor énfasis a uno de esos espacios. Tanto en *Memorias de España. 1937* como en *Delirio y destino. (Los veinte años de una española)*, se plantea desde los títulos de ambas obras una dicotomía en el tratamiento que ofrece cada uno del espacio público y del

privado. Nóte

os en las dos

historia persc

que le han otc

les ha llamado

así a las autc

dedican partic

lectualidad de

lificar de inte

ces remitir al

papel de un aut

Debido al

la intelectuali

participación e

biografías inte

miento de la pa

se vuelve aún m

definiciones de

el intelectual u

una función púb

lectual a un es

del entramado co

privado. Nótese por ejemplo la presencia de espacios opuestos en las dos obras: privado/público, historia nacional/ historia personal, nación/individuo. Por la mayor atención que le han otorgado algunos autógrafos al espacio público se les ha llamado "autobiografías intelectuales,"[2] definiendo así a las autobiografías escritas por intelectuales que le dedican particular atención a su participación en la intelectualidad de un período histórico en el que viven. El calificar de intelectual a una autobiografía supondría entonces remitir al testimonio, cuando no a la participación y al papel de un autor en el espacio público.

Debido al tardío acceso de las mujeres a la esfera de la intelectualidad y a la aún más reciente tolerancia de su participación en ella, escasas veces se ha hablado de autobiografías intelectuales escritas por mujeres. El reconocimiento de la participación de la mujer en la esfera pública se vuelve aún más sinuoso por la falta de consenso en las definiciones del intelectual. ¿Quién es el intelectual? ¿Es el intelectual un estado y una condición o es necesariamente una función pública? Difícilmente podría reducirse el intelectual a un estado o a una función porque la complejidad del entramado constituido por el espacio público y el pri-

vado impide co

a un espacio p

Para defi

distinguir pri

para determina

afecta el ejer

del intelectua

de consejero d

ción profética

función exclus

personalizado e

cault llamó el

estas definicio

table presencia

y por otra la i

con un discurso

Para la mu

ultado el acce

suelen adoptar

con mayor facil

da pública y pol

su discurso, ha

los hombres. En

vado impide considerar el intelectual ceñido exclusivamente a un espacio público o privado (Said, 12).[3]

Para definir la autobiografía intelectual habría que distinguir primero las funciones que ocupa el intelectual para determinar luego en qué medida la ideología del género afecta el ejercicio de esas funciones. Entre las funciones del intelectual podría destacarse;[4] 1) la función política, de consejero del príncipe; 2) la función crítica; 3) la función profética anunciadora de un discurso unánime.[5] 4) la función exclusivista anunciadora de un discurso individual y personalizado entre los cuales se encontraría lo que Foucault llamó el "intelectual específico" (1994, III, 109).[6] Estas definiciones tienden a mostrar por una parte la inevitable presencia y el reconocimiento público del intelectual y por otra la identificación o el rechazo del intelectual con un discurso de masa.[7]

Para la mujer, algunas de estas funciones le han dificultado el acceso al espacio público. Si las escritoras suelen adoptar la función crítica (2) y la exclusivista (4) con mayor facilidad es porque el acceso de la mujer a la vida pública y política, así como el reconocimiento público de su discurso, ha sido siempre menor y más trabado que el de los hombres. En cuanto al estado o a la condición del inte-

lectual, tambi

los hombres.

tinque al inte

si por el esta

el acceso y de

acceso de la m

un ejemplo, no

única concienci

desde siempre m

particularismo

"hombre".

La definic

lo en función d

social, sino en

ideología del g

to y el reconoc

tizados por pa

"autobiografía

nos discriminan

tual, por muy a

posibilidades d

contrario y en

currencia.

lectual, también han sido históricamente más accesibles para los hombres. Además de su participación política, se distingue al intelectual por su sabiduría y sus conocimientos. Si por el estado o la condición del intelectual, se entiende el acceso y desarrollo del conocimiento de un individuo, el acceso de la mujer a la educación universitaria, por poner un ejemplo, no se da plenamente hasta nuestro siglo. La única conciencia individual de lo universal ha sido además y desde siempre masculina: "la mujer" suele reducirse a un particularismo genérico frente a la universalidad del "hombre".

La definición del intelectual varía por lo tanto no sólo en función de las ideologías que adopta y de su estatuto social, sino en función de las limitaciones que le impone la ideología del género. Debido a que el acceso al conocimiento y el reconocimiento público del intelectual están mediatizados por patrones androcéntricos, el uso de la expresión "autobiografía intelectual," resulta inapropiada, cuando menos discriminante. Las definiciones ofrecidas del intelectual, por muy acertadas que se vean, no problematizan las posibilidades de participación de la mujer, sino que por lo contrario y en el mejor de los casos asumen su posible concurrencia.

Para defi

ctectual al e

'autobiografía

política unifi

personales que

res en determi

Sin embargo, e

ca de la lectu

destaca el prot

'autobiografía

aunque no menos

finición. Habl

ción de consens

critoras que ir

rario en un diá

Para colma

que se une una

cos valorativo

o legobiografi

contextualiza e

producción lite

das lecturas co

egologismo para

Para definir los autógrafos en los que se somete el intelectual al escrutinio público se ha propuesto hablar de "autobiografía cultural," matizando así las narrativas de política unificadora (*coalition politics*) y las historias personales que unen lo individual con comunidades particulares en determinados momentos históricos (Caren Kaplan 132). Sin embargo, este término ni proyecta la formación ideológica de la lectura en la construcción de la subjetividad, ni destaca el protagonismo del sujeto/lector. La "autobiografía literaria," término un tanto más explícito aunque no menos arbitrario también presenta problemas de definición. Hablar de autobiografía literaria asume una posición de consenso frente a lo literario que desplaza las escritoras que intentan negociar nuevos parámetros de lo literario en un diálogo con la institución literaria.

Para colmar las limitaciones de estos términos, en los que se une una falta de consenso en su definición y los juicios valorativos de quienes las utilicen, propongo el término *legobiografía* para definir los autógrafos en los que se contextualiza el relato de la vida del narrador dentro de la producción literaria, filosófica e ideológica de determinadas lecturas con las que entabla un diálogo. Propongo este neologismo para subrayar el determinismo del *lego* o del su-

ɛto/lector, ac

ɛc." La legob

ɛnta principal

Si por leg

ɛmorias, diari

ɔr/lector, sig

ma identificac

ɛ lectura, dia

ɛtapa fundament

ɛd como de su

ɛsta de consti

a legobiografí

"suplemento" li

b. La legob

Son múltip

ɛs del impacto

ɛl sujeto autob

ɔcupa la lectura

ɛco responde a

ɛva desde la e

ɛxto hasta la i

ɛncial de un su

jeto/lector, aceptando la traducción latina de *lego* como "yo leo." La legobiografía protagoniza un sujeto que se representa principalmente como lector.

Si por legobiografía se entiende el autógrafo (cartas, memorias, diario, autobiografía) protagonizado por un narrador/lector, significa que la autorrepresentación pasa por una identificación del sujeto como lector y que su programa de lectura, dialógico e intertextual, se convierte en una etapa fundamental tanto de la construcción de su subjetividad como de su textualidad. Este doble efecto de la lectura dista de constituir un dato menor en la hibridez genérica de la legobiografía que la ha marginado a la categoría de "suplemento" literario.

b. La legobiografía: de la lectura en el autógrafo

Son múltiples y variadas las manifestaciones escriturales del impacto que ha tenido la lectura en la construcción del sujeto autobiográfico. El teorizar sobre el lugar que ocupa la lectura en la construcción del sujeto autobiográfico responde a la necesidad de comprender el proceso que lleva desde la experiencia intelectual de la recepción de un texto hasta la inscripción escritural de la experiencia vivencial de un sujeto/lector. ¿Cómo afecta la lectura de

textos literari

nuestra propia

inscriben su vi

ponde a otros t

su vida con sus

ejercicio de le

vestismos del a

melindres entre

biografía afian

A pesar de

autobiográfico

siempre es deli

raria se intere

rias, era común

un editor, como

autobiográficos

resta en establ

ceso porque se

sugiere Jonatha

cious and of wh

which rules of

and which are f

la legobiografí

textos literarios, filosóficos o ideológicos, la lectura de nuestra propia vida? ¿Por qué escritores como Sergio Pitol inscriben su vida dentro de un proyecto literario que responde a otros textos y por qué les interesa tanto relacionar su vida con sus lecturas?[8] La legobiografía sincroniza el ejercicio de lectura con la escritura disimulando los travestismos del *auto* en un *lego* performativo que explora los melindres entre memoria e imaginación. Pero ¿puede la legobiografía afianzar la construcción de un sujeto?

A pesar de que el escritor pueda escribir un discurso autobiográfico en base a sus lecturas, esta construcción no siempre es deliberada y consciente. Cuando la crítica literaria se interesaba por el estudio de las fuentes literarias, era común que se dieran legobiografías por pedido de un editor, como lo hizo Emilia Pardo Bazán en sus *Apuntes autobiográficos*.[9] El interés del estudio legobiográfico no resta en establecer niveles de concientización de este proceso porque se convertiría en una tarea estéril y como lo sugiere Jonathan Culler: "To ask of what an author is conscious and of what unconscious is as fruitless as to ask which rules of English are consciously employed by speakers and which are followed unconsciously" (1980, 106). Estudiar la legobiografía no equivale a un devaneo por economías de

influencias lit

(inter)textual

del protagonis

Estudiar l

discurso legobi

polémicos que h

lidad en los úl

deudado. Para e

que le son prop

ciones que esta

confinan las ca

ciones se dan e

lectores múltip

inter y extratex

i. La

La autobiog

trospectiva del

ma parte del act

nuestra existenc

a la que se somet

desde una relació

cimientos del pas

influencias literarias sino a descubrir su entramado (inter)textual y las consecuencias estéticas e ideológicas del protagonismo de un sujeto/lector.

Estudiar las implicaciones de la intertextualidad en el discurso legobiográfico permite elucidar algunos aspectos polémicos que ha engendrado la teoría sobre la intertextualidad en los últimos años y con la que mi estudio está endeudado. Para entender el andamio de relaciones discursivas que le son propias, es necesario deshilar el tejido de relaciones que establece la legobiografía con la lectura y que confinan las características de su definición. Estas relaciones se dan en la escritura con lecturas anteriores y con lectores múltiples y se resumen a relaciones introspectivas, inter y extratextuales que propongo examinar a continuación.

i. La legobiografía y la lectura introspectiva

La autobiografía ha sido estudiada como una lectura introspectiva del yo, entendiendo por lectura todo cuanto forma parte del acto hermenéutico que nos ayude a comprender nuestra existencia, interpretarla y ordenarla. Esa lectura a la que se someten los autores de autógrafos se establece desde una relación temporal del presente con ciertos acontecimientos del pasado. Si la autobiografía representa una

lectura de la

la autobiograf

la escritura, y

lectura previa

En la lec

igual manera.

las lecturas d

del sujeto al

exclusiva como

una supuesta n

de la lectura

desde una pers

mo sí lee des

afectada por l

cionamientos g

debe entonces

cionamientos g

toria nuestras

emisión de lec

torio de la le

ue la lectura

hoy ha abier

cisamente a al

"lectura de la experiencia" (Gusdorf 13), se puede entender la autobiografía como un acto de lectura que antecede al de la escritura, ya que su escritura no podría darse sin esa lectura previa del pasado.

En la legobiografía, la lectura introspectiva se da de igual manera. Pero en la legobiografía, el determinismo de las lecturas del narrador se acentúa con las limitaciones del sujeto al presentarse desde una actividad tan compleja y exclusiva como la lectura. Infravalorar la lectura desde una supuesta neutralidad falsificaría por lo tanto el papel de la lectura en el proceso de representación. Uno no lee desde una perspectiva genérica por ser hombre o mujer. Pero uno sí lee desde la experiencia, como hombre o como mujer, afectada por la sexualidad, por el cuerpo y por los condicionamientos genéricos sexuales de su sociedad. La lectura debe entonces considerarse una actividad marcada por condicionamientos genérico-sexuales.[10] Si a lo largo de la historia nuestras sociedades han demostrado tanta cautela en la emisión de lecturas con un sistema correctivo y hasta expiatorio de la lectura es precisamente por el afán de impedir que la lectura ostente posibilidades de cambio. Sylvia Molloy ha abierto el campo de la investigación al apuntar precisamente a algunas de las diferencias que se dan con res-

pecto a la lectu

no y de una muje

entender la legol

mientos ideológic

guiente represen

Si la lectur

igual manera en e

ferencia en ésta

turas ejercen al

las consecuencias

por una trabazón

nos legobiógrafos

pia desde un epita

mulando tiempos y

ien con la realid

Pitol intenta des

El arte de *la fuga*

de los acontecimie

seguí, como en Sa

la lectura de mi g

de su biografía se

lecturas del *lego*

rencialidad inmedi

pecto a la lectura de la vida de un esclavo como Juan Manzano y de una mujer como Victoria Ocampo por ejemplo. Para entender la legobiografía es necesario explorar los planteamientos ideológicos que condicionan la lectura y la consiguiente representación del sujeto.

Si la lectura introspectiva de la experiencia se da de igual manera en el autógrafo que en la legobiografía se diferencia en ésta por el determinismo narrativo que las lecturas ejercen al hilvanar los acontecimientos de una vida. Las consecuencias inmediatas se traducen en la legobiografía por una trabazón temporal de mayor complejidad porque algunos legobiógrafos llegan al extremo de concebir la vida propia desde un epitafio, una cita o un fragmento textual, acumulando tiempos y espacios literarios que casi nunca coinciden con la realidad aludida. Así por ejemplo cuando Sergio Pitol intenta describir el recorrido inicial por Venecia en *El arte de la fuga* (1996) no logra recobrar el hilo temporal de los acontecimientos porque escribe: "No logro recordar si seguí, como en San Marcos, a un grupo, o si me auxiliaba con la lectura de mi guía" (13). La propia secuencia temporal de su biografía se encauza de tal manera a la pauta de las lecturas del *lego* que adquiere una temporalidad y una referencialidad inmediata, aún cuando sea "literaria," convir-

tiendo lo que

legobiografía.

la lectura inti

tinio de impres

La legobiografí

copio de evento

tuales que se a

tura autobiográ

ricos, ficticio

Rompiendo

introspectiva y

sos comunicantes

abren las fronte

tes tan diferent

moria, el coment

rio y la escritu

ce que existe ent

géneros" (2).[11]

ración autobiogr

legobiografía, qu

rediatos como la

to/lector de la le

un escritor advert

tiendo lo que en principio sería una *auto*biografía en una *lego*biografía. Este ejemplo es uno, entre tantos, en el que la lectura introspectiva autobiográfica se somete al escrutinio de impresiones de lecturas fechadas de manera dispar. La legobiografía acude a un pasado diseñado como un calidoscopio de eventos, impresiones, opiniones y comentarios textuales que se apoderan de los espacios que ofrece la escritura autobiográfica: espacios y tiempos literarios e históricos, ficticios y reales.

Rompiendo los esquemas tradicionales de la escritura introspectiva y cronológica de muchos autógrafos. Esos vasos comunicantes entre la ficción literaria y su parangón abren las fronteras genérico-textuales incorporando variantes tan diferentes y múltiples como la autobiografía, la memoria, el comentario de texto, el ensayo literario, el diario y la escritura epistolar. El mismo Sergio Pitol reconoce que existe entonces un "intento consciente de romper los géneros" (2).[11] Esas rupturas, que se entretejen a la narración autobiográfica, marcan la intención poética de la legobiografía, que no siempre existe en los testimonios inmediatos como la memoria o el diario por ejemplo. El sujeto/lector de la legobiografía suele ser tanto un lector como un escritor advertido.

Al hibric

se suma un cor

se daba en los

nterrupción c

espacios liter

legobiográficc

tre la ficción

de afiliación

ción que const

biográfico.

ii.

Si bien e

de la experien

trospectiva en

hechas en un d

nes casuales c

esas lecturas

rio establecer

suele entender

fiesta como le

acontecimiento

darse según la

Al hibridismo genérico que caracteriza la legobiografía se suma un concepto de la temporalidad menos lineal del que se daba en los autógrafos más tradicionales por la repetida interrupción del relato en el que se incorporan tiempos y espacios literarios ajenos a la trayectoria vital del sujeto legobiográfico. La incorporación de vasos comunicantes entre la ficción y la realidad establece un discurso literario de afiliación y de rechazo, de identificación y de marginación que constituye el núcleo central del dialogismo legobiográfico.

ii. El sujeto lector en la legobiografía

Si bien el autógrafo expone una lectura introspectiva de la experiencia, el legobiógrafo convierte esa lectura introspectiva en una experiencia memorialista de las lecturas hechas en un determinado tiempo, creando una red de conexiones casuales o analógicas, proféticas o catalíticas entre esas lecturas y la *bio* del *lego*. En este proceso es necesario establecer una diferencia fundamental entre lo que se suele entender por *sujeto autobiográfico* y lo que se manifiesta como *lego* en la legobiografía. La narración de un acontecimiento vivido en función de una lectura previa puede darse según la lectura anteceda y describa *a posteriori* ese

mismo evento o s

bre significado

ha de ocurrir in

siempre antes de

tonces de entend

ción de un sujet

tiene como lecto

El sujeto su

cisamente depende

se pueda apoderar

trario no intenta

través del coment

texto y en la rel

tura. Si el autó

critura, la meta

considerablemente

da en función de

ción de significa

nación de lectura

tor antes de repr

el lego se vuelve

cía de la lectu

está el sujeto ex

mismo evento o según el evento haya ocurrido *a priori* y cobre significado tras una experiencia de lectura. La lectura ha de ocurrir inevitablemente antes de la escritura pero no siempre antes del acontecimiento narrado. Se trataría entonces de entender desde una perspectiva temporal la formación de un sujeto que depende de la comprensión que de sí tiene como lector.

El sujeto suele ser un concepto escurridizo porque precisamente depende del lenguaje y de los discursos de los que se pueda apoderar para representarse. El *lego* por lo contrario no intenta definir al yo sino la percepción del yo a través del comentario, la alusión o la interpretación de un texto y en la relación que une ese yo con su objeto, la lectura. Si el autógrafo intenta inscribir un *auto* en la escritura, la meta representacional del legobiógrafo difiere considerablemente. El legobiógrafo intenta inscribir su vida en función de sus lecturas: los antagonismos y la producción de significado emitidas por el consumo y la diseminación de lecturas. El legobiógrafo se representa como lector antes de representarse como sujeto y si no fuera porque el *lego* se vuelve performativo al inscribirse en una economía de la lectura y de la memoria cabría preguntarse ¿dónde está el sujeto en la legobiografía?

Al tomar la

intencionalmente

jeto performativ

lecturas, el nar

un referente lit

ejemplo adonde e

lidad real, "ave

construye entorn

vierte simultáne

cultural y en el

la que se inserta

gledad autorial

La escritura

convierte al leg

ese sujeto está

se perfila. La

riencia a la vez

leto/lector, de

de su biografía.

La experiencia d

La legobiografía

lego, intérprete

texto cultural.

Al tomar la decisión de autorretratarse deliberada e intencionalmente como lector el *lego* se convierte en un sujeto performativo. Y en esa injerencia y diseminación de lecturas, el narrador confina el *lego* y sus circunstancias a un referente literario, al contrario de la autobiografía por ejemplo adonde el pacto autobiográfico asume una referencialidad real, "averiguable." El edificio literario que se construye entorno a la ubicación histórica del *lego* lo convierte simultáneamente en el observador de una producción cultural y en el objeto observado desde esa misma cultura en la que se insertan las lecturas, creando una peculiar ambigüedad autorial en la ubicación del sujeto.

La escritura siempre legitima una posición autorial que convierte al legobiógrafo en sujeto de su escritura, pero ese sujeto está *sujeto* a las lecturas a través de las cuales se perfila. La lectura ciñe, constriñe y expande la experiencia a la vez, creando una diferencia entre el *lego*, sujeto/lector, de la legobiografía y el *auto*, sujeto autorial de su biografía. En los autógrafos, la escritura condiciona la experiencia del *auto*, lector de su vida, mientras que en la legobiografía la lectura condiciona la experiencia del *lego*, intérprete de sus lecturas y por extensión de su contexto cultural.

Aunque el e

vo, la atención

ro del lector es

la década de los

ron las feminist

tribución de Pat

blemente mi anál

que 1) la mujer

ción literaria y

punto de vista m

Sandra Gilbert n

(por su escasez)

of *authorship*] s

literaria femeni

canon desde una

Para desarr

quisiera propone

legobiografías d

manifiestan cier

no que aparta a

de la nación. Es

ría a lo que Schw

tiva de desenmas

Aunque el estudio del papel del lector no sea nada nuevo, la atención que ha ido prestando la ginocrítica al género del lector es un fenómeno más reciente que se inicia en la década de los ochenta y que surge del interés que tuvieron las feministas en la teoría de la recepción.[12] La contribución de Patrocinio Schweickart ha estimulado considerablemente mi análisis de la legobiografía femenina al afirmar que 1) la mujer lee en contra suyo a lo largo de la tradición literaria y consecuentemente que 2) la mujer adopta el punto de vista masculino. Al mismo tiempo, Sandra Gubar y Sandra Gilbert notan que en la tradición femenina no se da (por su escasez) la llamada "ansiedad de autoridad" [*anxiety of authorship*] sino que se da una filiación con la tradición literaria femenina que pasa por una lectura revisionista del canon desde una perspectiva femenina.

Para desarrollar estrategias ginocríticas de lectura, quisiera proponer que esta filiación bitextual se da en las legobiografías de mujeres en un movimiento doble. Primero, manifiestan cierta alienación con respecto al canon masculino que aparta a la mujer de la construcción social y textual de la nación. Esta primera etapa de alienación correspondería a lo que Schweickart concibe como una hermenéutica negativa de desenmascaramiento ideológico al leer los textos es-

critos

filiaci

dición

que tam

ca posi

una ans

en la t

ansieda

ción in

(Bloom)

urgenci

propia

que se

escrito

Elizabe

Es posi

una inde

der", er

critos por hombres. Segundo, las escritoras establecen una filiación con otros textos femeninos para afirmar una tradición propia en una etapa de diseminación de esos textos, que también podría identificarse con la etapa de hermenéutica positiva de Schweickart. Esta última etapa responde a una ansiedad autorial, tajantemente opuesta a la que se da en la tradición masculina. La ansiedad de la mujer no es la ansiedad de influencia con el asfixiante peso de una tradición institucionalizada que padecen muchos escritores (Bloom). La ansiedad autorial de las escritoras surge de la urgencia de afirmarse en las semejanzas con una tradición propia que le permita así salirse del confinamiento en el que se quedó silenciada. Esta ansiedad que experimenta la escritora ha sido definida por Carol J. Singley and Susan Elizabeth Sweeney como una *ansiedad de poder*:[13]

> Anxious power,[14] then, refers both to women's perceptions of themselves and to the various formal strategies with which they express their anxiety about the power conferred by reading and writing. (35)

Es posible por tanto anticipar en la legobiografía femenina una indeterminación autorial basada en una "ansiedad de poder", entendiéndola, como una ansiedad de "poder leer" aque-

llos textos

crítora, y

perar.

La aut

ción del pa

Bruss 1991,

los crítico

recepción y

ro de relat

ción de can

una manera

12). En su

les porque,

llos sujeto

tores privi

eclesiástic

del texto (

gráfica col

escritura a

convierte e

del siglo X

llos textos con lo que se identifica como mujer y como escritora, y de poder diseminar lecturas modelos que pueda superar.

iii. La legobiografía y los lectores

La autobiografía se ha definido antes que nada en función del pacto establecido con sus lectores (Lejeune 1975, Bruss 1991, Loureiro 1991d), y Sylvia Molloy forma parte de los críticos que destacaron la importancia del lector en la recepción y definición de la autobiografía: "El escaso número de relatos de vida en primera persona es, más que cuestión de cantidad, cuestión de actitud: la autobiografía es una manera de leer tanto como una manera de escribir" (1996, 12). En su estudio, Molloy descarta a los sujetos coloniales porque, según ella, el motivo de la escritura de aquellos sujetos no era exclusivamente autobiográfico y sus lectores privilegiados (la Corona de España o algún tribunal eclesiástico) ejercían cierta influencia en la concepción del texto (1996, 12-15). Según Molloy la narración autobiográfica colonial representaba el medio y no la meta de la escritura autobiográfica mientras que la crisis del yo se convierte en la meta de la escritura autobiográfica a partir del siglo XIX (1996, 12-15).[15] Tanto en España como en His-

panoamér

de la ac

femenino

dición h

intencio

dad."

En

sujeto s

cional a

la lectu

estable

gún el

mero im

legobio

sean me

legobio

deslind

presen

biograf

tos hor

prefaci

lisis

obra.

panoamérica, los autógrafos femeninos evolucionan en función de la actitud anticipada de los lectores. Los autógrafos femeninos abandonan el tono apologético heredado de la tradición hagiográfica,[16] a cambio de una escritura voluntaria, intencionada y abierta a la exploración de la subjetividad.[17]

En la legobiografía, la crisis de representación del sujeto se afilia a una crisis de ubicación individual y nacional arropada en un bagaje cultural adquirido a través de la lectura. Las relaciones del narrador con sus lectores se establecen en un pacto de lectura más o menos explícito, según el caso, pero siempre afectado por la ideología del género imperante. De ahí que en los autógrafos como en las legobiografías femeninas las incursiones por la escritura sean menos frecuente que por las lecturas.[18] Acercarse a la legobiografía en función del contrato de lectura permite deslindar las limitaciones impuestas por el autor para representarse dentro de una cultura nacional. Como la legobiografía no descarta la intertextualidad genérica,[19] ciertos *hors-texte* (título, subtítulo, títulos de los capítulos, prefacio, prólogo) cobran entonces justo valor para el análisis de los conflictos genéricos sexuales y textuales de la obra.

La i

te en una

la difere

lector.

la "Respu

la difere

Por lo ta

de la leg

histórica

fico y la

fica hisp

lectura.[2

Esta

res implí

mujeres,

Esa lógic

silenciad

men's mem

circle ir

Hoy en dí

siva de s

mayores

caría qu

La introspección autobiográfica se inicia históricamente en una mirada hacia afuera, en la que el yo se define en la diferencia, una diferencia sellada en el pacto con el lector. En Hispanoamérica, ocurre además que en textos como la "Respuesta a Sor Filotea" de Sor Juana Inés de la Cruz, la diferencia se mide por primera vez en términos genéricos. Por lo tanto será importante tener presente en el análisis de la legobiografía dos aspectos importantes: la evolución histórica del contrato de lectura en el discurso autobiográfico y la presencia muy temprana en la tradición autobiográfica hispana de la intromisión genérica en ese contrato de lectura.[20]

Estas premisas anidan la posibilidad de que los lectores implícitos de las legobiografías femeninas sean otras mujeres, cómplices de la lógica de una filiación bitextual. Esa lógica respondía tal vez en otras épocas a una lectura silenciada de las silenciadas "the intended audience for women's memoirs was other women, and thus they described a circle in which the obscure read the obscure" (Marcus 120). Hoy en día, el acceso de las escritoras a la publicación masiva de sus textos les permite exhibir su bitextualidad con mayores posibilidades de romper el silencio, lo cual explicaría que las escritoras de autógrafos demuestran mayor co-

nocimient

que los

conciben

la autoc

riores a

in the v

cus text

biógrafo

mantiene

Los

su lego

embargo,

legobiog

ficos se

al diálo

puede al

enumerar

rante es

ción a l

a pesar

la teorí

nocimiento y afición por la lectura de autógrafos femeninos que los escritores. Pero al mismo tiempo que las autoras conciben un lector modelo,[21] bien sea masculino o femenino, la autocensura le cede la palabra a lectores y textos anteriores al suyo, según lo sugiere Eco: "authors do not speak in the void and are determined —and even censured— by previous texts" (1992, 819). La relación que establece el legobiógrafo con su lector modelo está ceñida a la relación que mantiene con el canon y la institución literaria.

iv. La legobiografía y la lectura del canon

Los novelistas y los poetas también acuden a menudo a su *lego* para escribir sonetos o cuentos fantásticos. Sin embargo, la característica fundamental que diferencia las legobiografías de la novela o de otros discursos autobiográficos se sostiene en la importancia que le concede el texto al diálogo con el canon. El autobiógrafo o el memorialista puede aludir a una vida entera sin por lo tanto tener que enumerar, comentar y analizar lecturas que le marcaron durante esa vida. Curiosamente, se ha prestado muy poca atención a la agenda de lectura de los propios autógrafos y eso a pesar de la abundancia de estudios sobre la autobiografía, la teoría de la recepción y la intertextualidad. Abundan

los ejem

ficos en

varias l

mente le

informar

prodigio

contado,

plasmaro

ejemplo,

que ofre

247-277)

rias de

diálogo

represen

ta las l

turas de

La

presenci

tónico n

diálogo

incentiv

ubicar e

tos que

los ejemplos de escritores que esbozan escritos autobiográficos en base a lecturas o como foro de interpretación de varias lecturas sin tener que tratarse de escritos propiamente legobiográficos. Rubén Darío, por ejemplo, no evita informar al lector de sus *Autobiografías* que fue "algo niño prodigio" porque "A los tres años sabía leer, según se me ha contado," (34).[22] Otros antes y después de Darío también plasmaron sus lecturas infantiles. Molloy advierte, por ejemplo, el excepcional papel de la madre en la descripción que ofrece José Vasconcelos en su formación de lector (1996, 247-277). El legobiógrafo no se contenta con plasmar memorias de lecturas juveniles. El legobiógrafo se ubica en un diálogo con la institución literaria y se cuestiona desde su representación como lector desde sus lecturas juveniles hasta las lecturas más recientes, incorporando a veces las lecturas de los seres más cercanos.

La legobiografía no se puede identificar con la única presencia de intertextos.[23] La mera alusión a un texto canónico no convierte un autógrafo en una legobiografía. El diálogo con el canon tampoco tiene que representar el primer incentivo de la legobiografía. La legobiografía se propone ubicar el sujeto/lector, entablando un diálogo con unos textos que no han de ser canónicos sino que pertenecen a la

formación

titución l

de revisió

el sujeto/

La tr

que, en es

viene a cu

tual del *l*

cos de Emil

mera edició

'autobiográ

un ejemplo

recolección

lecturas.

rica a la q

ambiciones c

cal impartid

justifica su

ciones de les

ños, porque s

Era

da,

de

formación libresca del legobiógrafo. El diálogo con la institución literaria no es una etapa *sine qua non* del proceso de revisión del sujeto/lector aunque se espera cada vez que el sujeto/lector esté desplazado por ella.

La tradición femenina de autógrafos hispanos[24] muestra que, en ese diálogo con el canon, la ideología del género[25] viene a cumplir un papel importante en la formación intelectual del *lego* y de la escritora. Los *Apuntes autobiográficos* de Emilia Pardo Bazán publicados como prólogo a la primera edición de *Los pazos de Ulloa* (1886) y calificados de "autobiográfico-literarios" por la autora (698), representan un ejemplo de discurso legobiográfico en el que ofrece una recolección de sus recuerdos literarios y de sus primeras lecturas. Pardo Bazán pudo delatar la discriminación genérica a la que fue sometida por ser mujer y autodidacta con ambiciones de colmar la insatisfactoria educación tradicional impartida a las mujeres. Su discurso legobiográfico justifica su llegada a la escritura y asimila sus descripciones de lectora precoz y voraz con la actitud de otros niños, porque su curiosidad no dejaba de salir de "lo común":

> Era yo de esos niños que leen cuanto cae por banda, hasta los cucuruchos de especias y los papeles de rosquillas; de esos niños que se pasan el día

Al co

Vasconcelo

Pardo Bazá

en su form

"padres ve

bién recue

leer a Ovi

bastante ra

francesas

que se nomb

había lectu

pacto de la

queda clara

dio.[28] Por

ideología y

relación que

La lego

bla el lego

péutico de la

> quietecitos en un rincón cuando se les da un libro, y a veces tienen ojeras y bizcan levemente a causa del esfuerzo impuesto a un nervio óptico endeble todavía. (702)

Al contrario de los ya mencionados Rubén Darío y José Vasconcelos y más al modo de Santa Teresa o de Sor Juana,[26] Pardo Bazán denuncia el impacto de la ideología del género en su formación literaria. Si bien reconoce que sus "padres veían con gusto" su "Afán de lectura" (703),[27] también recuerda que al pedir que le enseñasen latín para poder leer a Ovidio: "no me hicieron el gusto, que reconozco era bastante raro en una señorita" (704). Las obras románticas francesas "estaban puestas en entredicho" ya que "Siempre que se nombraban delante de mí, era dando a entender que no había lectura más funesta para una señorita" (706). El impacto de la ideología del género en su formación intelectual queda claramente marcada como uno de los obstáculos al estudio.[28] Por ello, Bazán afirmar resistencias del *lego* a esa ideología y revela el origen de su novela *La Tribuna* en la relación que existe entre literatura y mujer.[29]

La legobiografía femenina, parte del diálogo que entabla el *lego* con el canon y pasa por un reconocimiento terapéutico de la autocensura en la lectura, gestada por una

educac

"Por e

severa

bro de

entonc

de una

ción l

tuar a

ceso d

I

lego s

a trav

guien

advie

sus v

mundo

si fu

El se

fa" a

Pardo

falda

ría,

bre a

educación paternalista. La misma Pardo Bazán reconoce que: "Por efecto del método a que me sujeté, hube de prohibirme severamente la lectura de novelas, y en general de todo libro de puro entretenimiento -que así juzgaba yo a la novela entonces—" (711). Sus *Apuntes autobiográficos* se centraron de una manera innovadora -para una escritora— en su producción literaria más que en su vida personal volviendo a situar al sujeto y autor femenino en la literatura en un proceso de ubicación autorial o *relocation*.[30]

La autocensura no sólo se refleja en las lecturas del *lego* sino que se reproduce también al nivel de la escritura a través de una tendencia excesiva a la autocrítica. Siguiendo con el ejemplo de Pardo Bazán, la condesa gallega advierte que mientras los escritores suelen vanagloriarse de sus versos,[31] ella tiene a los suyos "por los peores del mundo", "hasta caigo en la manía de ocultar mis rimas como si fuesen pecados. Y es que por pecados las tengo" (713).[32] El sentimiento de culpabilidad que despliega la legobiógrafa[33] acusa la profesión de excesivamente masculina. Cuando Pardo Bazán publicaba en *La Ciencia Cristiana* adonde "De faldas, a no contar las eclesiásticas" escribe con sardonería, "creo que las mías solamente" (715),[34] añade: "mi nombre apenas era conocido fuera de la región gallega, a no ser

entre

na, y

barbu

las ca

res a

destir

que pa

sujeto

dades

bear o

sition

and re

a favo

intert

institu

de la

tral d

relaci

litera

te. S

isurpa

linos,

entre el reducido círculo de lectores de *La Ciencia Cristiana*, y aun muchos de éstos lo creían seudónimo de un escritor barbudo y hasta tonsurado" (716). La autocensura es una de las características de la escritura legobiográfica de mujeres a la que se somete la propia María Zambrano en *Delirio y destino*. Y si la autocensura es una de las etapas por las que pasan las escritoras para superar el desplazamiento del sujeto, puede responder también a una asimilación de autoridades residuales, "that authority which is still brought to bear on the production and reception of texts, despite oppositional feminist literary acts such as writing, narrating, and reading" (Kaminsky 1993, 104).[35]

¿Con qué motivos, escoge el legobiógrafo ciertos textos a favor y a pesar de otros? ¿Puede considerarse ese diálogo intertextual fortuito o subordinado a parámetros culturales institucionalizados? La doble coordenada genérico-sexual (de la *bio*) y textual (de la *grafía*) constituye el eje central de la legobiografía, dejando testimonio escrito de las relaciones existentes entre el legobiógrafo, la institución literaria y la ideología del género y de la lectura imperante. Si la penetración en el universo de las letras fue una usurpación para muchas escritoras de los privilegios masculinos, ¿cómo pudo la escritora abrirse camino entre tanta

hostil

critu

repre

fue p

gobió

terar

sión

de por

nacion

rencio

'samo

Caball

(728),

hora A

tas o

plorar

rrativ

cional

P

ter y

vierte

racione

práctic

hostilidad? Una de las posibilidades que se dan en la escritura legobiográfica para purgar la culpa y legitimar la representación femenina dentro de la institución literaria fue precisamente validar una filiación bitextual.[36] Las legobiógrafas se asocian voluntariamente con una tradición literaria masculina *y* femenina, dentro de un proceso de revisión del canon (Showalter, P.), que responde a una voluntad de poner fin a la "expropriación femenina" de la producción nacional (Vega, 94). Así por ejemplo, la misma Pardo Bazán menciona a unas cuantas mujeres sobresalientes dentro del "sano manjar nacional" (730), en el que incorpora a Fernán Caballero, al "primer poeta regional": Rosalía de Castro (728), y a "una escritora de varonil entendimiento": la señora Arenal (714). Por tanto, la imponente presencia de citas o comentarios de lectura en la legobiografía permite explorar, desde una práctica intertextual, las estrategias narrativas de los legobiógrafos en el proceso de ubicación nacional del *lego*.

Para el propósito de la presente tesis, quisiera proponer y adelantar la hipótesis de que la legobiografía subvierte el proceso de formación del canon en base a consideraciones genérico-sexuales y textuales y alienta nuevas prácticas de lectura que revoquen las precedentes. En ese

proyect

pes y a

del mis

vista l

la repr

porarse

semi-oc

brá que

residua

2. Lect

La

tertext

los est

rado un

ción de

a.

En

sis lit

sideraba

en la co

proyecto de resistencia, las escritoras se vuelven partícipes y agentes activos (aunque no necesariamente autónomos) del mismo proceso de canonización. No debiera perderse de vista los motivos ulteriores de las escritoras que manipulan la representación del *lego* como sujeto nacional para incorporarse a ese proceso de canonización. En esa incorporación semi-oculta con disfraces de acusaciones y autocensura, habrá que atender también las posibles huellas de autoridades residuales.

2. Lectura y práctica intertextual en la legobiografía:

La llamada teoría de la recepción, la poética de la intertextualidad y su ulterior incorporación a la ginocrítica, los estudios postcolonialistas y el psicoanálisis han inspirado un abanico de conceptos oportunos para la interpretación de la legobiografía.

a. El legobiógrafo: lector informado, competencia literaria y economía de la lectura

En 1970, Stanley E. Fish desarrolló un método de análisis literario que denominó "affective stylistics" y que consideraba al lector como "una presencia mediatizadora activa" en la constitución del texto (1980, 70). La estilística de

Fish, no e

tanz denor

Estados Un

ponse The

direct rel

graph, no

significa

en su tot

la escuel

acercamie

say that

text is i

zations"

veía en la

la compete

Fish y Ise

el de ever

establecid

mente rele

grafo. El

Fish, no era otra que la metodología de la escuela de Konstanz denominada originalmente *Rezeptionsasthetik* y que en Estados Unidos dio a conocerse bajo el nombre de *Reader Response Theory* (De Mann 1993, 55). Para Fish, "there is no direct relationship between the meaning of a sentence (paragraph, novel, poem) and what its words mean" (77) porque el significado estaba, según él, en la experiencia de la frase en su totalidad (78). Wolfgang Iser, otro de los miembros de la escuela de Konstanz, definió al lector implícito desde un acercamiento fenomenológico del proceso de lectura: "we may say that the reading process is selective, and the potential text is infinitely richer than any of its individual realizations" (1980, 55). Oponiéndose a Ronald Wardhaugh, quien veía en la lectura un proceso de extracción determinado por la competencia y el conocimiento semántico del lector (84), Fish y Iser le dieron un sentido más dinámico a la lectura: el de evento, acontecimiento y experiencia (Fish, 86). Fish estableció además una definición del lector informado sumamente relevante para entender las motivaciones del legobiógrafo. El lector informado o *informed reader* es según él:

> ... someone who:
>
> 1. is a competent speaker of the language out of which the text is built up.

Autorre

sibles

gonista

guiente

como Ma

Si

dentro

presenta

fías deb

en "ejer

aguarda

paradigm

que comp

plantear

tores co

2. is in full possession of the "semantic knowledge that a mature… listener brings to his task of comprehension." This includes the knowledge (that is, the experience, both as a producer and comprehender) of lexical sets, collocation probabilities, idioms, professional and other dialects, etc.

3. has literary competence. (86.87)[37]

Autorretratarse como un "lector informado" es una de las posibles estrategias de representación de los lectores protagonistas de legobiografías. Trataré de demostrar en los siguientes capítulos por qué así lo hacen tanto Elena Garro como María Zambrano.

Si bien Sylvia Molloy acierta al apuntar el hecho que dentro de la tradición hispana el escritor es propenso a representarse como "ejemplar", las escritoras de legobiografías deben luchar contra desplazamientos que las convierten en "ejemplar" de lo no-ejemplar. La revisión del canon aguarda por eso estrategias de afiliaciones que establezcan paradigmas de desplazamiento en base a lectoras informadas que compiten con lectores canonizados por sus escritos. Al plantear una dinámica de intercambios de lecturas entre lectores competentes, la legobiografía pone en tela de juicio

la "compe

escribe c

formado p

lectura,

tionan su

sino que

"mala lec

La l

las dudas

ajenos.

suelen mar

rios a los

un desorde

dudas de c

Sören Kier

rio íntimo

bro alguno

volvimient

general re

sión de ci

mientras s

Sin embarg

ridas" (19

la "competencia literaria" de los lectores. El legobiógrafo escribe casi siempre desde la perspectiva de un lector informado porque se dedica precisamente a conjugar biografía y lectura, pero las escritoras de legobiografía no sólo cuestionan su propia competencia literaria de *lego* mal informado sino que también atisban la desarmante proclividad a la "mala lectura" de sus contemporáneos.

La legobiografía se convierte en la válvula de escape las dudas personales sobre la incomprensión de discursos ajenos. En las legobiografías masculinas, estas dudas no suelen manifestarse con frecuencia. A lo sumo, los comentarios a los que se atreven los autógrafos masculinos revelan un desorden intelectual basado en ciertas lecturas, pero no dudas de comprensión en la recepción de las mismas. Aunque Sören Kierkegaard propuso con extrema honestidad en su *Diario íntimo* "Una tesis: los grandes genios no pueden leer libro alguno porque al leerlo piensan más en su propio desenvolvimiento que en entender lo escrito" (35), la tendencia general refuta el reconocimiento a la dificultad de comprensión de ciertas lecturas. Apenas si Sergio Pitol admite que mientras su "único placer provenía de la lectura" se sometía sin embargo a "la acumulación de lecturas escasamente digeridas" (1996, 115). El exceso de lecturas y su consecuente

indiges

las con

brano s

Pa

raría en

tencia l

nathan C

judicada

blematiza

tución de

ras genér

a un pact

formado

postura

grafía

lectura

discurs

ría y c

los lec

protagon

En e

revela vari

grafos *a las*

indigestión en ciertas legobiografías masculinas no llega a las confesiones abiertas que hacen Elena Garro y María Zambrano sobre su incapacidad de *comprender* ciertas lecturas.

Para entender el funcionamiento de la competencia literaria en la legobiografía es necesario considerar la competencia literaria por algunos de los motivos que pondera Jonathan Culler y recobrar la noción de lectura económica adjudicada por Umberto Eco.[38] La legobiografía no sólo problematiza el discurso autobiográfico al nivel de la constitución del sujeto de la escritura sino que reta las fronteras genéricas del autógrafo cuando éste se construye entorno a un pacto de lectura.[39] El legobiógrafo, como lector informado aprecia y construye o destruye ese pacto desde la postura misma de autor/narrador/lector. Si bien la legobiografía no tiene motivos aparentes de ofrecer resistencias de lectura, el narrador sigue siendo el lector protagonista del discurso. En este sentido la noción de competencia literaria y de resistencia de lectura ha de explorarse tanto en los lectores de la legobiografía como en el sujeto/lector protagonista de la legobiografía.

En efecto, la competencia literaria del legobiógrafo revela varios fenómenos: 1) la resistencia de los legobiógrafos a las modalidades tradicionales de lectura de ciertos

géneros l

actitud s

rico-text

teratura

instituci

de la lec

términos

nista para

cultural r

lectura y

La co

gobiografí

del mundo

bre todo h

to de la l

según que

1991, 11),

os o un le

espacio rev

gobiográfic

el lector e

influyen ev

tivas y soci

géneros literarios (autobiografía, memoria, ensayo). Esa actitud se manifiesta al transgredir las convenciones genérico-textuales y sexuales de algunas modalidades de la literatura autobiográfica; 2) las relaciones del *lego* con la institución literaria, su política genérica y su ideología de la lectura y 3) las luchas -que también pueden medirse en términos de logros y fracasos- del lector/narrador protagonista para armarse una subjetividad propia con un bagaje cultural mediatizado por una ideología paternalista de la lectura y del género sexual.

La competencia literaria requerida del lector de la legobiografía ha de medirse en su conocimiento del idioma y del mundo —retomando las palabras de Eco— pero también y sobre todo ha de evaluarse en función de su propio conocimiento de la literatura. El impacto de la legobiografía difiere según que su receptor sea un lector "subdesarrollado" (Eco 1991, 11), un lector "tradicional" interesado en los clásicos o un lector "abierto" con quien el narrador despliega un espacio revisionista del canon. Los logros del discurso legobiográfico se ajustan a los encuentros y desencuentros con el lector empírico de la legobiografía. En esta ecuación, influyen evidentemente coordenadas genérico-sexuales, educativas y sociales que complican la recepción del texto y el

concep

pósito

legobi

respue

rés se

grafo

la in

postu

es el

al in

y de

senci

la Te

(1gg

Que p

por n

propa

ideol

Podía

disen

corp

concepto de lectura económica desarrollado por Eco. Mi propósito sin embargo no ha sido estudiar la recepción de las legobiografías; tema que por otra parte explicaría la escasa respuesta de la crítica suscitada por estas obras. Mi interés se ha centrado más bien en la recepción por el legobiógrafo de textos canonizados y el impacto de esas lecturas en la interpretación de su vida.[40]

Cuestionar los límites de la representación a partir de postulados de lectura económica[41] y de competencia literaria es el mayor logro de las legobiografías escritas por mujeres al intentar poner en tela de juicio la ideología del género y de la lectura. Gayatri C. Spivak, quien reprocha la ausencia de preguntas sobre lecturas políticas interesadas en la Teoría de la Recepción practicada en los Estados Unidos (1990, 50), anticipa uno de los aspectos más polémicos (aunque por cierto muy ignorados) de las legobiografías escritas por mujeres: la ideología de la lectura ha creado textos de propaganda ideológica para institucionalizar la postura ideológica del lector y las escritoras de legobiografías han podido crear un espacio en el que desacreditan esa ideología diseminadora de lecturas políticas interesadas.

Fish había sugerido en su teoría de la recepción la incorporación de condiciones locales en la comprensión y eva-

luación d

diatos en

cepción d

embargo d

ra y su p

geopolíti

nteresa

zar su pa

b. p

La l

prácticas

ción. A

dado de l

pecan de

tanto, me

de la inte

fico (i),

tales (ii)

análisis

luación de la literatura,[42] pero con pocos resultados inmediatos en una comprensión geopolítica de la producción y recepción del texto literario (Spivak 1990, 50). Propongo sin embargo demostrar que la legobiografía desmitifica la lectura y su participación a la canonización desde una exposición geopolítica de la recepción de textos.[43] El legobiógrafo se interesa en la lectura como recepción literaria para analizar su papel en los desplazamientos nacionales del *lego*.

b. Prácticas intertextuales en la legobiografía

La legobiografía incorpora en su discurso numerosas prácticas intertextuales a las que cabe aquí prestar atención. A pesar de la diversidad de definiciones que se han dado de la intertextualidad[44] algunas de sus aplicaciones pecan de ser tan abrumantes como frívolas. Quisiera, por lo tanto, mencionar brevemente ciertos aspectos fundamentales de la intertextualidad que afectan el discurso legobiográfico (i), destacar algunas de sus características fundamentales (ii) y establecer los significados y la relevancia del análisis intertextual en la legobiografía (iii).

Dand

entendió

como "pol

cos de Kr

explica l

jugan una

dora y un

teva llam

un sujeto

es sobre

lego como

vertirse

res."[45] El

sión entr

ciones de

lectores.

de oponer

nueva pers

En la

ciona sola

la constit

i. Género textual, literaridad y prácticas intertextuales

Dando a conocer la obra de M. Bakhtin, Julia Kristeva entendió la subjetividad creadora como un "caleidoscopio" o como "polifonía" (190). Desde los postulados psicoanalíticos de Kristeva surge la noción de "sujeto en proceso" que explica la intertextualidad como dinámica en la que se conjugan una primera etapa de destrucción de la identidad creadora y una segunda etapa de reconstrucción de lo que Kristeva llama una "nueva pluralidad" (190). El legobiógrafo es un sujeto en proceso en el sentido que le da Kristeva pero es sobre todo un sujeto/lector en proceso, entendiendo el *lego* como una construcción de un sujeto en proceso de convertirse en lector informado y observador de otros lectores.[45] El concepto de competencia literaria crea una tensión entre la evolución del *lego* a través de sus interpretaciones de lecturas y el consecuente juicio de otros sujetos lectores. De esa tensión surge la posibilidad para el *lego* de oponerse a su desplazamiento como lector débil desde la nueva perspectiva de lector informado.

En la legobiografía, la práctica intertextual no condiciona solamente el testimonio de un sujeto. También afecta la constitución estética del discurso y en particular la

confusión

quedad de

en gran m

fronteras

rarias y

les. Mie

universo

cronológi

de lectur

sujeto en

las etiqu

tual, pro

rando el

identidad

Como

posibilid

ter inter

de interte

Riffaterre

confusión genérico-textual.[46] He sugerido antes que la parquedad de la recepción crítica de la legobiografía proviene en gran medida de que la práctica intertextual esfuma las fronteras de su definición quebrando las convenciones literarias y pactos de lectura de los autógrafos más tradicionales. Mientras se entendía que la autobiografía aludía a un universo real, o que el diario sigue un esquema de escritura cronológica, la legobiografía se resiste a establecer pactos de lectura que hagan tabla rasa de la ficción para ubicar al sujeto en una realidad "concreta." La legobiografía rechaza las etiquetas genéricas desde la misma práctica intertextual, proclamando así la importancia de la lectura, y reclamando el papel de la imaginación en la construcción de la identidad del sujeto.

Como discurso autobiográfico, la legobiografía revela posibilidades literarias mayores, precisamente por su carácter intertextual. La literaridad se ha medido en términos de intertextualidad (Riffaterre, Kristeva) y según Michel Riffaterre:

> L'intertextualité est . . . le mécanisme propre à la lecture littéraire. Elle seule, en effet, produit la signifiance, alors que la lecture linéai-

La legobi

ctro text

taciones

legobiogr

teratura

presentar

mercraci

legobiogr

un lego,

tura del

Poco

originale

lengua es

ha sido d

que en la

según alg

de interp

sacar pro

el marco

para ". .

texto, c

> re, commune aux textes littéraire et non littéraire, ne produit que le sens.[47]

La legobiografía funciona en este sentido como cualquier otro texto literario cuya textualidad es sujeta a las aportaciones de textos previos. Lo que diferencia entonces a la legobiografía es su capacidad de autogenerarse desde la literatura y como práctica literaria. Ya no se trata de representar en la *grafía* la *bio* de un *auto* a través de la rememoración de acontecimientos y vivencias personales. En la legobiografía la *grafía* legitima la existencia de la *bio* de un *lego,* la vida de un lector, problematizando así la postura del sujeto que no existe sino como sujeto/lector.

Pocos críticos se han dedicado a aplicar las teorías originales a las circunstancias propias de la literatura en lengua española.[48] La tendencia general de estos estudios ha sido de prevenir en contra de los fetichismos teóricos que en las últimas décadas tienden a centrarse con exceso, según algunos (Amoretti Hurtado, Imbert), en las libertades de interpretación del lector. Se ha sugerido sin embargo sacar provecho de los estudios intertextuales ubicándolos en el marco de una crítica social de la producción literaria para ". . . integrar en una unidad, los cuatro elementos [texto, contexto, escritura, lectura] constitutivos del he-

cho litera

marco, el

cktín" (Am

gerencias

fico es so

ciones. Co

evocar alu

o incluso

la incorpo

publica po

la portada

adonde est

sonajes a

una obra

interpret

fía todas

en las es

Sin

intertext

lenguaje

var la c

servar l

mino" (p

cho literario, cohesionándolos dentro de un mismo y único marco, el intercambio social, el principio dialógico de Backtín" (Amoretti Hurtado, 72-73). Aplicando estas sugerencias al análisis intertextual del discurso legobiográfico es sorprendente descubrir la variedad de sus manifestaciones. Como en otros autógrafos, la intertextualidad puede evocar alusiones históricas para contextualizar los eventos, o incluso convertirse en un testimonio documental mediante la incorporación de otros textos y fotografías. Elena Garro publica por ejemplo sus memorias con dos fotografías: la de la portada en la que aparece sentada sola y la de la solapa adonde está también sentada y rodeada por muchos de los personajes aludidos en la obra.[49] Cuanto más hypertextual[50] sea una obra más implica el juicio constitutivo o las decisiones interpretativas del lector (Genette, 18). En la legobiografía todas estas vertientes de la transtextualidad confluyen en las estrategias de representación del *lego*.

Sin embargo un acercamiento bakhtiniano del fenómeno intertextual "no demuestra virtualmente ningún interés en el lenguaje como un sistema genérico" y que "una cosa es observar la cultura desde un límite que uno ha elegido y otra observar la cultura desde el límite creado por el cuerpo femenino" (Pollock, 115-117). A pesar de ello, ciertas feminis-

tas han

currir a

paración

finir al

vidad pr

concepto

alterida

menudo s

"univers

dad. S

fico: s

un géne

tencial

Bauer y

feminis

cultura

guaje

tual d

pacida

tas han sentido la necesidad de recuperar a Bakhtin y de recurrir al dialogismo para derribar una vez por todas la separación que siempre se ha dado —hasta en el intento de definir al autógrafo femenino— entre razón pública y subjetividad privada (Bauer & Jaret 1). En la legobiografía, el concepto de dialogismo auspicia comprensiones mayores de la alteridad textual que se inserta con el intertexto, cuando a menudo se refiere a textos canonizados por una "universalidad," traducida en términos erróneos de neutralidad. Surge entonces la pregunta del dialogismo legobiográfico: si la legobiografía en sus prácticas intertextuales es un género dialógico, cuál sería en última instancia el potencial político de semejante dialogismo? [51] Según Dale M. Bauer y Susan Jaret McKinstry, una poética del dialogismo feminista permitiría revelar el influjo patriarcal sobre la cultura con su supuesta neutralidad y el fracaso de un lenguaje público masculinizado (2).[52] El dialogismo intertextual de la legobiografía es significante en cuanto a su capacidad de revelar la supuesta neutralidad de la lectura.

S

el hype

del hyp

ceñirse

conjunt

Firmat

aquello

ca al m

La

gcbiogr

determi

e hyper

o al co

"Texto

(Pérez

según q

coprese

o de de

Pastiche

relacion

45-71).

ii. Características y manifestaciones del análisis intertextual

Siguiendo el análisis de Genette, es preciso distinguir el hypertexto, el marco en el que se inserta el intertexto, del hypotexto, la fuente del intertexto que "no tiene que ceñirse a un texto concreto; puede también ser un estilo, un conjunto de convenciones o cierto Weltanschauung" (Pérez Firmat 2). Genette acuña el término de "paratexto" a todo aquello, que desde fuera del texto (como *hors-texte*), enmarca al mismo: título, subtítulo, dedicatorias y prefacios.[53]

Las incorporaciones de intertextos en el hypertexto legobiográfico ocurre en distintos niveles del enunciado,[54] y determinan relaciones de (in)compatibilidad entre hypotexto e hypertexto: o bien mantienen relaciones de compatibilidad o al contrario mantienen relaciones de autoridad cuando "Texto A puede corroborar texto B o puede divergir de él" (Pérez Firmat 11). La complejidad de esas relaciones varía según que la intertextualidad esté fundada en relaciones de copresencia (la cita, la referencia, el plagio y la alusión) o de derivación (la parodia, el transvestismo burlesco y el pastiche); ambas relaciones siendo a su vez subdivididas en relaciones implícitas o relaciones explícitas (Piégay-Gros 45-71). El estatuto genérico del discurso legobiográfico

está con

ma exce

tos es s

tremos,

propia y

incorpor

legobiog

legobiog

ción del

que origi

La amenaz

sujeto le

términos

para quie

está en r

"No exist

(46) y am

que la in

obra aún

aclarar q

teórico,

"percepci

está constantemente amenazado de "corrupción textual" por una excesiva práctica intertextual. El exceso de intertextos es susceptible de encubrir la voz del *auto* en casos extremos, dejando al *lego* navegando entre la representación propia y la identificación con una representación ajena. El incorporar a los otros, bajo una forma u otra, amenaza la legobiografía de convertirse en memoria o en biografía. La legobiografía, sin embargo, se entiende desde la incorporación del otro, desde ese matrimonio con la alteridad textual que origina el diálogo casi desproporcionado con la lectura. La amenaza de corrupción autorial en la representación del sujeto legobiográfico no debiera sin embargo traducirse en términos de originalidad como lo propone Anderson Imbert, para quien, "la intertextualidad no es una cosa objetiva. No está en ningún texto" (46). Según él, la intertextualidad "No existe fuera de la conciencia del escritor y del lector" (46) y amenaza la originalidad de la obra.[55] Para demostrar que la intertextualidad no amenaza la originalidad de la obra aún cuando efectúe desplazamientos del *lego*, propongo aclarar que a pesar de haberse convertido en un concepto teórico, la intertextualidad tampoco puede reducirse a mera "percepción subjetiva."

¿T

tudio d

lisis e

día a v

tudiar

scbre u

estudio

'Piégay

androcé

tora de

encias

vela ad

su conc

constit

dera tr

tual: l

ción de

tudio de

con la

pecto:

dición

iii. Significados y relevancia del análisis intertextual.

¿De qué manera difiere el análisis intertextual del estudio de las fuentes de los libros?[56] Si antes de los análisis estructuralistas, la investigación de las fuentes tendía a vincular el texto con una tradición literaria o a estudiar sobre todo las influencias literarias que se daban sobre un texto desde una memoria individual, el objetivo del estudio intertextual se ejerce desde una memoria *colectiva* (Piégay-Gros 34). Al gestarse en un proceso de canonización androcéntrico, la memoria colectiva hizo padecer a la escritora de amnesia histórica. Más allá de las posibles influencias ejercidas sobre la obra, el análisis intertextual revela además las condiciones de lectura del texto literario, su concepción literaria y las coordenadas genéricas que lo constituyen como texto literario. Nathalie Piégay-Gros pondera tres aspectos significantes en el análisis intertextual: 1) la relación del autor con la escritura; 2) la relación del lector con el texto (aspecto poco aludido en el estudio de las fuentes literarias); 3) la relación del texto con la tradición literaria. Se podría añadir un cuarto aspecto: 4) la relación del *lego* y de sus lectores con la tradición literaria. Ante la posibilidad de estudiar las rela-

ciones

tores,

compart

búsque

confun

tura re

su den

práctic

deriva

A

ción,

una te

Por li

potenc

terren

según

fica,

presen

ción d

lengua

cultura

entonc

ciones entre la tradición literaria y los consiguientes autores, obras y lectores que produce, la intertextualidad comparte con la investigación de las fuentes literarias la búsqueda de recursos a modelos literarios. [57] Pero no debe confundirse con ella si se quiere prestar atención a la lectura revisionista del canon de la legobiografía y subrayar su denuncia de la ideología de la lectura a través de una práctica intertextual basada esencialmente en relaciones de derivación.

Adoptando las teorías de Bakthin sobre la carnavalización, la diglosia y la heteroglosia, Lauro Zavala establece una teoría dialógica de la liminalidad cultural aclaratoria. Por liminidad, Zavala entiende "la condición paradójica y potencialmente productiva de estar situado entre dos o más terrenos a la vez" (147). La metaficción y la parodia son, según Zavala, signos de una liminalidad histórica, geográfica, lingüística y cultural en el mundo contemporáneo" y su presencia revela "la tendencia histórica hacia la hibridización de las culturas, de los géneros literarios y de los lenguajes, todo lo cual es consecuencia indirecta del multiculturalismo" (148). Según Zavala la parodia puede leerse entonces:

Parodi

non, s

los otr

que ant

la que

telectu

3. Conc

La

inscrib

"metana

fía se

ción y

del gén

pedido

puesta

textual

entende

> . . . como el síntoma de una madurez estilística o genérica en una determinada tradición cultural y también como un indicador de las nuevas voces que estarán estableciendo un nuevo diálogo con esa misma tradición. (153)

Parodia, diálogo y recontextualización del sujeto en el canon, son tres aspectos fundamentales, vinculados los unos a los otros y presentes en las legobiografías en los que habrá que anticipar, hipotéticamente, la liminalidad histórica en la que se ubica la legobiógrafa y por extensión la mujer intelectual.

3. Conclusiones capitulares

La reescritura feminista de la historia cultural se inscribe dentro de lo que Janet I. Pérez denomina "metanarrativas de legitimación" (1992, 45). La legobiografía se inscribe dentro de estas metanarrativas de legitimación y se produce como consecuencia directa de una ideología del género y de la lectura que durante largos siglos han impedido el acceso de la mujer a la lectura primero y ha impuesta modelos literarios de construcción genérico-sexual y textual luego. La legobiografía escrita por mujeres ha de entenderse por tanto como discurso de resistencia cultural

cuyos é

tiene l

manera

inevita

mujer s

Se

tica de

biograf

ship an

La legi

ha recil

ideológ

en la re

Ta

mero pr

nes a l

turales

cación

tura.

tir sus

un lect

aludido

deres

cuyos éxitos dependen en gran parte de la posibilidad que tiene la mujer de despego con una ideología inculcada de tal manera en los discurso literarios e historiográficos que inevitablemente distorsionan y afectan la manera en que la mujer se autorrepresenta y se invoca.

Según lo sugiere Caren Kaplan, una crítica de la política de la identidad y de las consecuentes formas de autobiografía que adopta requiere "the reformulation of authorship and selfhood found in emerging out-law genres" (130). La legobiografía como "*out-law genre,*" o género proscrito no ha recibido la atención merecida porque anticipa el poder ideológico de la lectura y sus consecuentes contradicciones en la representación del sujeto.

Tal vez, el estudio asiduo de la legobiografía como género proscrito ofrezca en el futuro modelos de lecturas afines a localizaciones geopolíticas y a educaciones socioculturales y demuestren el impacto de estos factores en la ubicación y representación del sujeto legobiográfico en su cultura. Como género culto, la legobiografía pretende compartir sus comentarios textuales y sus análisis literarios con un lector culto que pueda descifrar el discurso cultural aludido. El crítico ha de acercarse a la legobiografía de mujeres con cautela por su doble exclusión genérico-sexual y

textual,

tura pat

He

inmediat

práctica

que voy

car a la

riencias

tiva y e

como su

[1] "

crático,

bre de e

hacia lo

[2] J

aludir a

[3] S

textual, y por su confinamiento a una ideología de la lectura patriarcal.

He intentado exponer algunas consecuencias estéticas inmediatas y las motivaciones genéricas involucradas en las prácticas intertextuales de la legobiografía. Los análisis que voy a ofrecer en los siguientes capítulos se van a dedicar a la obra de dos escritoras contemporáneas cuyas experiencias de lectura afectaron considerablemente la perspectiva y el entendimiento que tuvieron de su desplazamiento como sujeto nacional.

Notas

[1] "En la cultura antigua, de carácter altamente aristocrático," prosigue Weintraub, "los dos ideales, el del hombre de estado o el del filósofo, eran los modelos dominantes hacia los que dirigir la propia personalidad" (1991, 26).

[2] Josefina Ludmer utiliza este término por ejemplo para aludir a la carta de Sor Juana a Sor Filotea (1984, 49).

[3] Said escribe:

> There is therefore this quite complicated mix between the private and the public worlds, my own

[4] E
de Cultu
y transm
1997.

[5] E
tual se
de tous
represe
figure
proléta
III, log

> history, values, writings and positions as they derive from my experiences, on the one hand, and on the other hand, how these enter into the social world where people debate and make decisions about war and freedom and justice. There is no such a thing as a private intellectual, since the moment you set down words and then publish them you have entered the public world. Nor is there only a public intellectual, someone who exists just as figurehead or spokesperson or symbol of a cause, movement or position. (12)

[4] Estos temas fueron debatidos en el programa *Bouillon de Culture* dirigido por Bernard Pivot en televisión francesa y transmitido en CUNY Television en Manhattan, New York, 1997.

[5] Bajo la influencia marxista, la postura del intelectual se resume, según Foucault, en haber sido *la conscience de tous*, la conciencia de todos, en el que ese todos sería representado por el proletariado: "L'intellectuel serait la figure claire et individuelle d'une universalité dont le prolétariat serait la forme sombre et collective" (1994, III, 109).

según

se no

no at

demos

cha a

verda

(trad

polit

'scie

(1994

Pitol

tes t

de su

[6] A raíz de la Segunda Guerra Mundial se desarrolló, según Foucault, una nueva persecución del intelectual en base no a su discurso sino a su conocimiento, a su pericia como atomista, geneticista o perito en informática. Foucault demostró sagazmente que el intelectual específico ya "no lucha a favor de una verdad sino entorno al estatuto de la verdad y del papel económico y político que desempeña" (trad. mía, III, 113).

[7] Foucault recomienda: "Il faut penser les problèmes politiques des intellectuels non pas dans les termes 'science/idéologie' mais dans les termes 'vérité/pouvoir'" (1994, III, 113).

[8] En una entrevista con Ricardo Cayuela Gally, Sergio Pitol, autor de una de una de las legobiografías más recientes titulada *El arte de la fuga* (1996) justifica el origen de su obra en ese compromiso:

> *El arte de la fuga* viene de un texto sobre Vasconcelos, y del texto sobre el soldado Schveik, de Hasek, que trabajé hace algunos años. Al terminarlos advertí que lo que más me había interesado era relacionar mi vida con mis lecturas, establecer un

9

otras

volunt

justif

10

timos a

están r

11

> contacto personal entre lectura y biografía (Pitol 1997, 1)

[9] En el ejemplo de Emilia Pardo Bazán como en el de otras muchas mujeres, la respuesta a un pedido ajeno a la voluntad propia debe entenderse a menudo como un proceso de justificación de la misma escritura.

[10] Son varios los estudios que se han dado en estos últimos años sobre las correlaciones entre género y lectura y están reseñados en Caughie.

[11] Pitol explica:

> Inicio un ensayo, y lo transformo en cuento y vuelvo a cerrarlo como ensayo. O al revés: al ficcionalizar ciertos grumos que podrían acercarse a una teoría literaria o por lo menos a una *ars poetica* propia. La mayor dificultad fue evitar que el libro se convirtiera en unas memorias simples, en una autobiografía, y evadir la solemnidad hasta donde fuese posible, "bajar el gas" en todo momento, romper el *pathos* con un salto hacia lo grotesco o saltar de lo grotesco a lo trágico. (1997, 2)

[12] Pamela L. Caughie señala no obstante que este tipo de análisis no quiere ser por lo tanto "a new *type* of reader-oriented criticism" (318).

[13] Con *Anxious Power* salía en 1993 el primer intento de recoger escritos críticos que trataran de la ambivalencia en la narrativa de mujeres. Este estudio de la legobiografía pretende incorporarse plenamente a ese esfuerzo expandiéndolo a los autógrafos femeninos en lengua española.

[14] "[anxious power] derives from Gilbert and Gubar's notion of "anxiety of authorship". . . . In this volume, we apply the term primarily to narrative" (35).

[15] Habría mucho que decir sobre la posición de Molloy con la que justifica el no estudiar a esos sujetos coloniales que por sí también están manifestando una crisis de representación aunque sea diferente de las que se dan en la era industrial moderna. Pero me interesa recuperar aquí la idea de la escritura autobiográfica como medio de representación cultural e inclusive económica.

[16] La mujer escribe por "recado ajeno" (Franco, 1994).

[17] En la tradición anglosajona del siglo XVII al XX, las escritoras mostraban un nivel elevado de autoconciencia frente a la crítica que suscitaban y las autobiografías es-

critas

ciendo

this m

living

accept

logéti

podían

terari

tulos

Pitol,

tres c

"Lectu

Pardo

se sue

políti

intele

escrit

ca o i

conjun

critas antes de 1920, respondían a esas críticas estableciendo "a conciliatory relationship to their readers, by this means attempting to justify their untraditional ways of living and writing so as to gain the audience's sympathy and acceptance" (Winston, 93). Sin embargo, esa tendencia apologética se esfuma después de 1920 cuando ya las escritoras podían aceptar con mayor facilidad sus carreras y éxitos literarios (93).

[18] *Les mots* de Jean-Paul Sartre se divide en dos capítulos titulados "Lire" (9-113) y "Écrire" (113-206). Sergio Pitol, siguiendo el mismo modelo, divide su propia obra en tres capítulos "Memoria" (9-109), "Escritura" (111-191) y "Lecturas" (193-317). Los *Apuntes autobiográficos* de Emilia Pardo Bazán son en este sentido un contra-ejemplo de lo que se suele dar en los autógrafos femeninos al indagar en la política sexual de la lectura, sus efectos en la formación intelectual de la escritora y sus consecuencias en su propia escritura.

[19] Heinrich Plett, describe la intertextualidad genérica o intergenericidad como la substitución estructural de un conjunto de reglas por otro (1993, 85).

[20] El

sivos.

[21] Un

device co

1992, 8

[22] D

[23]

intertex

[24] N

pero se e

cío para

Woods en

[25] Es

género, c

[20] El caso de Sor Juana y de Santa Teresa no son exclusivos.

[21] Umberto Eco insiste repetidas veces que "A text is a device conceived in order to produce its Model Reader" (1992, 821).

[22] Darío comenta:

> En un viejo armario encontré los primeros libros que leyera. Eran un *Quijote*, las obras de Moratín, *Las mil y unas noches*, la Biblia, los *Oficios* de Cicerón, la *Corina* de Madame de Stäel, un tomo de comedias clásicas españolas, y una novela terrorífica, de ya no recuerdo qué autor, *La caverna de Strozzi*. Extraña y ardua mezcla de cosas para la cabeza de un niño. (36)

[23] Siguiendo el análisis de Genette propongo hablar de intertexto para aludir "al texto dentro del texto" (1).

[24] No cabe aquí establecer tal perspectiva panorámica pero se espera que estudios críticos vengan a colmar el vacío para trazar una tradición aludida en parte por Richard Woods en el caso de la producción mexicana.

[25] Este es un ejemplo de cómo se puede diferenciar el género, como construcción social, de la sexualidad. La se-

xuali

más q

I suc

suple

algun

po, l

marge

ta a

desvi

había

xualidad no se incorpora a los autógrafos femeninos hispanos más que de una manera soslayada, aunque en textos como *Vida I sucesos de la Monja Alférez* la sexualidad se inscribe como suplemento desde el título. Pero por lo general y quitando algunas excepciones como la *Autobiografía* de Victoria Ocampo, la mujer hispana mantiene su representación sexual al margen de la escritura autobiográfica, con cierto pudor.

[26] Sor Juana Inés de la Cruz advertía ya en su *Respuesta a Sor Filotea* cómo las "ajenas reprehensiones" procuraron desviarla de su "natural impulso" al estudio (425-463).

[27] También señala que "a la edad de catorce años se me había permitido leer de todo" (705).

[28] Comenta al respecto:

> Apenas pueden los hombres formarse idea de lo difícil que es para una mujer adquirir cultura autodidacta y llenar los claros de su educación. Los varones, desde que pueden andar y hablar, concurren a las escuelas de instrucción primaria; luego al Instituto, a la Academia, a la Universidad, sin darse punto de reposo, engranando los estudios. . . . se familiarizan con palabras e ideas que por punto general no maneja la mujer, como no maneja

cc:

de

> el florete de esgrima, ni las herramientas del artesano. Hoy atienden las lecciones de un profesor eminente y célebre; mañana se preparan a un examen, a una oposición. . . . Todo ventajas, y para la mujer, obstáculos todos. (Pardo Bazán, 711)

[29] Al verlas se preguntó:

> '¿Habrá alguna novela bajo esos trajes de percal y esos raídos mantones?' 'Sí me respondía el instinto; donde hay cuatro mil mujeres, hay cuatro mil novelas de seguro: el caso es buscarlas'" (725).

[30] No obstante la obra no carece de pretexto ya que confesa haberla escrito por pedido del editor de *Los Pazos de Ulloa*, Daniel Cortezo.

[31] Escribe:

> He notado un curioso fenómeno, y es que los escritores, sean medianos o excelentes, tengan o no gran caudal de sagacidad crítica, cobran tan c[..] que es poco el resto de su obra; ciego cariño a los partos de su numen, se aferran con tal energía a la ilusión de contarse entre los predilectos de las nueve vírgenes consabidas. (713)

Tradición que prosigue tanto en España como en Hispanoamérica donde sus poetas de mayor renombre, como el mencionado Rubén Darío no vacilan en escribir: "Yo nunca aprendí a hacer versos. Ello fue en mí orgánico, natural, nacido" (37). Sin embargo en estos últimos años asoman ejemplos de mayor humildad. Sergio Pitol recordando su producción poética temprana afirma "decir que eran deleznables sería elogiarlos" (117).

[32] Reitera más adelante: "debo a Dios la discreción necesaria para no cegarme acerca de mis propios méritos" (721), después de afirmar : "Y viendo que no me hacían caso ninguno, ni tenía con quien desahogar mi entusiasmo, me refugié en mi habitación y garrapateé mis primeros versos, que barrunto debían de ser unas quintillas" (701).

[33] Otro ejemplo sacado de los *Apuntes autobiográficos* subraya la reiteración de justificaciones y explicaciones entorno a su producción iniciática que juzga malamente, refiriéndose a sus versos: "Ni puedo contar como indicio de mis mal satisfechas predilecciones ciertas poesías de circunstancias, que corrieron bastante y aun llegaron a verse impresas sobre seda con letras de oro, sin culpa mía" (708);

o a su *Diario de viaje* "que no se me ocurrió publicar, ni lo merece" (709).

[34] Explica "preferí la discreta penumbra de las revistas regionales" con la excepción de la revista madrileña *La Ciencia Cristiana* (715).

[35] En este sentido y aunque no siempre las escritoras reescriban el canon desde una perspectiva feminista, la participación de la mujer en el proceso de formación del canon plantea muchos de los problemas con los que se ha encontrado la crítica feminista en estas dos últimas décadas. Su intención inicial de valorar un proceso de participación e integración cultural se auto-condena a menudo a caer en las trampas tendidas por los discursos esencialistas de resistencia, o en las redes del olvido a los que siempre había estado sometida la escritora antes de ser incorporada al canon.

[36] La legobiografía de Sergio Pitol, que a menudo alude a María Zambrano y a Araceli Zambrano entre otras es uno de los pocos autógrafos escritos por hombres que rinden homenaje a textos de mujeres. El autógafo de Luis Jiménez Martos, *Mis memorias de "Adonais,"* también alude a algunas poetas

que fueron galardonadas por la revista española *Adonais*. Ambas obras fueron publicadas en 1996.

[37] Para Fish, la responsabilidad del crítico era entonces la de convertirse en varios lectores informados, "each of whom will be identified by a matrix of political, cultural and literary determinants. . . . This plurality of informed readers implies a plurality of informed reader aesthetics, or no aesthetic at all" (87). Nótese que habrá que esperar una buena década antes de que la crítica evalúe esos criterios determinantes en la constitución del lector. Aunque Fish considerara por último que su análisis no fuera un método, destaca su acercamiento descriptivo, alejado de todo intento valorativo del texto porque, según él, para analizar un texto no se trata tanto de evaluar su calidad como el de valorar la experiencia que de él saca el lector (88).

[38] Jonathan Culler afirma que la interpretación está basada en convenciones de lectura aceptadas que constituyen la institución literaria (104). La literatura, dice Culler, es un sistema semiótico basado en el uso del lenguaje y eso vuelve difícil evaluar con exactitud cuándo empieza la comprensión de un texto literario a depender del conocimiento suplementario que uno tiene de la literatura en general

(102). Culler atribuye al estructuralismo el haber hecho explícito el sistema que posibilita los efectos literarios (106) y propone arraigar una taxonomía literaria en una teoría de la lectura que se asemeje al modelo ofrecido por la metodología lingüística (108-109). La noción de competencia literaria es la que le permite medir la experiencia de lectura necesaria para que el lector pueda leer e interpretar textos dentro de las convenciones de la institución literaria (111). Para formular una teoría de la competencia literaria, Culler cree imprescindible tomar en cuenta el proceso de "extrapolación" [extrapolation] de un texto hacia otro. La noción de competencia literaria sirve entonces, según él, tres propósitos: 1) subrayar la dependencia entre la literatura y sus modalidades de lectura; 2) considerar la literatura como una institución y 3) entender mejor los motivos de resistencia a la lectura que ofrecen ciertos textos (116-117). Esta misma noción de competencia literaria fue retomada también por el semiólogo italiano Umberto Eco para quien ". . . every act of reading is a difficult transaction between the competence of the reader (the reader's knowledge of world) and the kind of competence a given text postulates in order to be read in an economical way" (1991, 822).

base

que c

y el

"cont

dre l

finir

aspec

expue

terat

cia d

tació

is, b

frame

tions

legobi

dos co

este s

[39] Philippe Lejeune analiza el pacto autobiográfico en base a un estudio de la publicación del contrato de lectura que confirme la equivalencia de identidad entre el narrador y el autor —publicación concedida por el autor a su lector—: "contrat qui détermine le mode de lecture du texte et engendre les effets qui, attribués au texte nous semblent le définir comme autobiographie" (44).

[40] Sandra Gilbert y Susan Gubar tratan algunos de los aspectos genéricos que invalidan la teoría de Harold Bloom expuesta en su *Anxiety of influence* cuando se analiza la literatura de mujeres. Véase Gilbert y Gubar, 45-92.

[41] Eco desarrolla la noción para justificar la existencia de criterios de validez y de no validez en la interpretación.

[42] Fish subraya que "The question is not how good it is, but how does it work: and both question and answer are framed in terms of local conditions, which include local notions of literary value" (88).

[43] Entiendo sin embargo y reitero que la producción de legobiografías se da desde ciertos espacios sociales definidos como una práctica intelectual burguesa de clase alta. En este sentido responde también al hecho de que la recepción

de textos está sometida a un condicionamiento socioeconómico favorable.

[44] Henrich F. Plett denuncia el abuso del término "intertextualidad" entre los académicos creando, en definitiva, dos grupos de intertextualistas: los *progresistas* que trabajan sin "método comprensible y enseñable" en base a las aportaciones del marxismo, del freudismo, de la semiótica y de la filosofía y los *tradicionalistas* que regresan a la cita, y a la alusión, a la parodia y al collage (1993, 66). Queda entonces, según él, un tercer grupo, el de los *anti-intertextualistas* que no entienden a los progresistas ni a los pragmáticos (1993, 66).

[45] En francés el concepto *en procès* significa "evolucionando" pero también "en juicio."

[46] Según Kristeva, la novela sería el género intertextual por excelencia, así como era la novela el genero polifónico por excelencia para Bakhtin. Kristeva pensaba que el concepto de intertextualidad:

> . . . can be applied as well to the intermingling of autobiographical elements with essays and theoretical texts. These are all *romans* -as long as we understand 'novel' as an intersection of genre

estud

inter

percil

autógr

versid

actas

Litera

esfuer

tertex

haber

de foto

Papel

tipos d

> and as a generalized form of intertextuality. If one identifies the novel with intertextuality, then every contemporary type of writing participates in it. (192)

Con Kristeva se abre por primera vez la posibilidad de estudiar los géneros autobiográficos desde las teorías de la intertextualidad. Pero su advertencia pasó más bien desapercibida y ha dado lugar a pocas lecturas intertextuales de autógrafos.

[47] Citado en Genette, 9.

[48] En 1991, y con la ocasión de una reunión en la Universidad del Norte de Asunción, Paraguay se publicaron las actas del IX Simposio Internacional de Literatura intitulado *Literatura como intertextualidad*. Hasta la hora ha sido el esfuerzo más denso, en cantidad, de recopilar estudios intertextuales de la literatura hispánica.

[49] Le estoy agradecida a María Eugenia Mudrovcic por haber notado la importancia de la incorporación intertextual de fotografías en las memorias escritas por mujeres y por el papel documental que desempeñan en el pacto de lectura.

[50] En el clásico *Palimpsestes*, Genette destaca cinco tipos de transtextualidad no excluyentes: intertextualidad,

pa

te

of

"r

c'

ser

seg

tex

un

ris

tou

pré

fin

tex

rep

hyp

une

(13

dad

por

nón

paratextualidad, metatextualidad, hypertextualidad y architextualidad. El primero correspondería al análisis que ofrece Kristeva y Rifattere de la intertextualidad en la "relation de co-présence entre deux ou plusieurs textes, c'est-à-dire, eidétiquement et le plus souvent, par la présence effective d'un texte dans un autre" (Genette, 8). El segundo se establece en la paratextualidad o relación del texto con su paratexto, todo aquello que ofrece un marco o un comentario sobre el texto "dont le lecteur le plus puriste et le moins porté à l'érudition externe ne peut pas toujours disposer aussi facilement qu'il le voudrait et le prétend" (Genette, 10). La metatextualidad que Genette define como una relación basada en el comentario que une un texto a otro sin necesariamente citarlo, ni aún mencionarlo, representa el tercer tipo de transtextualidad (11). La hypertextualidad constituye el cuarto en una relación que une un hypotexto A inscrito en un hypertexto ulterior B (13). La architextualidad, el último tipo de transtextualidad, define la relación "muda del todo articulada a lo sumo por una relación paratextual . . . de pura pertenencia taxinómica" y siendo el género uno de sus aspectos (12).

[51] Véase Gail M. Schwab, 67.

late

ture

struc

sánd

(Sab

sent

rar a

puede

1. ni

co o

2. ni

hypot

3. ni

hypot

4. ni

entre

5. ni

en el

[52] Para Gail M. Schwab "Feminist dialogics both articulates women's position within the patriarchal power structure and opens up the possibility for modification of that structure" (68).

[53] Randa Sabry lo utiliza también en este sentido, basándose en el análisis de Gérard Genette en *Palimpsestes* (Sabry 1987, 83), mientras que Pérez Firmat lo utiliza en el sentido en que utilizaré "hypotexto" aquí.

[54] Según Pérez Firmat, el intertexto se puede incorporar al hypertexto en distintos niveles del enunciado, que pueden darse de manera exclusivista o colectiva.

1. nivel prosódico (el intertexto reproduce el sistema fónico o rítmico del hypotexto)
2. nivel léxico (el intertexto reproduce el ideolecto del hypotexto)
3. nivel sintáctico (el intertexto reproduce el estilo del hypotexto)
4. nivel semántico (cuando se da una relación de sinonimia entre el intertexto y el hypotexto)
5. nivel composicional (el intertexto reproduce el hypotexto en el orden macrotextual)

Si se dieran todos los niveles estaríamos ante un caso de cita por homonimia o cita exacta, mientras que al excluirse alguno o varios de estos niveles se daría la cita por paronomasia o cita parcial (Pérez Firmat, 5).

[55] El argumento de Anderson Imbert es el siguiente:

> . . . se ha llegado a decir que una obra literaria siempre evoca otra, y que al final de cuentas todas ellas resultan ser intertextuales. . . . No habría, pues, la menor posibilidad de que un escritor sea original y tenga derechos a reclamar su obra como exclusivamente suya. (46)

Quizá Imbert padezca de "*anxiety of influence*" sin prestar atención a la originalidad de una obra como *Don Quijote* cuyo discurso intertextual es uno de los motivos principales de su originalidad. Stephen Greenblat confirma esta opinión al señalar que:

> . . . despite our romantic cult of originality, most artists are themselves gifted creators of variations upon received themes. Even those great writers whom we regard with special awe, and whom we celebrate for their refusal to parrot the clichés of their culture, tend to be particularly

brilliant improvisers rather than absolute violators or pure inventors. Thus Dickens crafted cunning adaptation of the melodramatic potboilers of his times; Shakespeare borrowed most of his plots, and many of his characters, from familiar tales or well-rehearsed historical; and Spenser revised for his own culture stories first told, and told wonderfully, by the Italian poets Ariosto and Tasso. (229)

[56] Anderson Imbert afirma:

El método para investigar intertextualidades es nuevo pero se propone lo mismo que la vieja investigación de fuentes, que establecía la afiliación directa entre dos o más textos. Ambos métodos recorren juntos trechos del mismo camino sólo que acaban por separarse porque sirven a diferentes disciplinas. Los investigadores de fuentes son historiadores; los investigadores de intertextualidades son semiólogos. Para hablar en difícil, un método es diacrónico, el otro es sincrónico. (46-47)

[57] Por ejemplo, Spadaccini y Talens demuestran cómo en el episodio de Ginés de Pasamonte (*Don Quijote* I, 22), "Cervantes begin to tackle directly intertextual issues connected to picaresque autobiographic *Lives*" (17-18).

CAPITULO 2

DELIRIO Y DESTINO. (LOS VEINTE AÑOS DE UNA ESPAÑOLA) (1989) DE MARIA ZAMBRANO

María Zambrano fue nombrada Doctor Honoris Causa por la Universidad de Málaga (1983) y fue laureada profusa y generosamente con una plétora de prestigiosos homenajes. Le otorgaron la Medalla de Oro de Madrid, el Premio Extraordinario Pablo Iglesias, de Premio Príncipe de Asturias de Comunicación y Humanidades y el Premio de Literatura en lengua Castellana Miguel de Cervantes 1988 otorgado por primera vez a una mujer. El éxito de su obra y la ostentosa presencia de su figura en los media no ha dejado, sin embargo, equiparable sensacionalismo en los manuales de literatura. Al abrir uno de los dos tomos de la *Historia de la literatura española* dedicados al siglo XX escrito por Gerald G. Brown y Santos Sainz Villanueva brilla por su ausencia una figura que la prensa de los años ochenta trataba de recuperar como discípula ejemplar del celebrado José Ortega y Gasset. Zam-

brano representaba, además, a toda una generación de intelectuales desterrada por el régimen franquista. Aunque, en su obra crítica, Brown tuviera la disculpa de limitarse a un marco temporal que se cerraba con los inicios de la Guerra Civil, Sainz Villanueva, quien proseguía la tarea desde la Guerra Civil hasta 1983, confinó a María Zambrano al apartado "Marco histórico-literario" de su bibliografía con una referencia exclusiva a su ensayo *Los intelectuales en el drama de España*, a modo de ejemplo del compromiso de los intelectuales españoles. El caso de Sanz Villanueva ejemplifica la negligencia con la que se ha tratado la contribución de María Zambrano a las letras españolas y es doblemente significativo por haber sido además una estudio publicado durante 10 años, y reeditado por quinta vez en 1994, cinco años después de la desapercibida aparición de *Delirio y destino (Los veinte años de una española)* (1989).

Dos años antes de que la editorial Mondadori publicara *Delirio y destino*, las Ediciones del Equilibrista divulgaban en México *María Zambrano en Orígenes* (1987), convidando a una nueva lectura de ocho artículos publicados anteriormente por Zambrano en la revista *Orígenes* (1944-1956), editada por José Lezama Lima[1] y José Rodríguez Feo. Entre esos artículos sobresalía "Tres delirios," publicado originalmente en

el número 35 de *Orígenes* (1954) e incorporado a la versión ulterior de *Delirio y destino*.

No faltaría quien adjudicara al descuido de la recepción de estos textos el hecho de que Zambrano ocupa mayor lugar en las antologías de filosofía.[2] Sin embargo su contribución a la filosofía y pensamiento españoles sigue también inspirando escepticismo como el de Rof Carballo:

> No me siento capaz de hablar de María Zambrano como escritora española, ni tampoco como filósofo español, aunque este hecho sea singular, el de una mujer española que escribe buena filosofía . . . repito, no como escritora o como pensadora, sino como algo más sencillo y difícil, como María Zambrano, una mujer española que de pronto, irrumpe en nuestra historia con unas ideas. (24)

Tal vez les haya costado a muchos ubicar la contribución de Zambrano en una o más áreas del conocimiento humano. Pero más que dificultad, los comentarios de Rof Carballo revelan cierto grado de resistencia a la participación de la mujer al mundo de las letras y de la filosofía. El tardío reconocimiento de su papel en el desarrollo del pensamiento español se acompaña inevitablemente de una menospreciada consideración literaria.

A pesar de la reducida atención que se le haya dado a su producción literaria (tanto crítica como creativa), *Delirio y destino* es una obra que difícilmente podía dejarse al margen de la autobiografía española contemporánea por la audacia de su propósito y su renovadora hibridez genérico-textual. Sin embargo, pocos estudios autobiográficos incluyen en sus análisis a la obra de María Zambrano. Uno de los más recientes estudios sobre la autobiografía española, redactado por Anna Caballé (1995), sólo incluye *La confesión*. Lo mismo ocurre en el volumen IX de la *Monographic Review/ Revista Monográfica* en la que Janet Pérez compila una lista de memorias y autobiografías modernas con una lista de fuentes críticas. Resulta extraño que no aparezca *Delirio y destino* aunque sobresalga el ensayo de Zambrano sobre la confesión, mientras que menciona la autobiografía de Rosa Chacel, *Desde el amanecer* (1972), sin mencionar su propio ensayo sobre la confesión. Estos ejemplos demuestran la arbitrariedad con la que se ha desbaratado el lugar que ocupa *Delirio y destino* en la literatura española.[3]

Sobran motivos hoy para volver a concederle su lugar en la literatura a *Delirio y destino*. Además de la información autobiográfica, que ilumina la formación y el desarrollo intelectual de la escritora, *Delirio y destino* cumple con la

función creadora de superar los límites de la escritura autobiográfica contemporánea —tema que conoce bien por haberlo explorado en su ensayística. *Delirio y destino* consagra un nuevo tipo de escritura autobiográfica ensanchando sus tradicionales límites discursivos.[4] En un artículo sobre "La ambigüedad de Cervantes," Zambrano preguntaba "Algunos sucesos y paisajes, ¿los hemos visto de verdad o surgen en nuestra memoria donde fueron depositados por una lectura ajena" (1994, 18). En esta obra, María Zambrano intenta resolver el enigma rescatando su *lego* de la ideología del género y de la lectura imperante durante sus años de formación. Este discurso del *lego* se vuelve representativo de lo que he intentado definir en el capítulo anterior como legobiografía, es decir como un discurso autobiográfico protagonizado por un sujeto que se representa principalmente como lector. En esa exhibición pública del *lego*, esta obra responde además a un proyecto de incorporación del sujeto en la constitución de la "nación europea" como discurso intelectual iniciado por las generaciones anteriores a su formación como sujeto/lector.[5]

Tras una breve exposición de la atención crítica que ha recibido la obra quisiera evocar el papel de la lectura en el pensamiento zambraniano para analizar ulteriormente cómo

presenta la propia autora este autógrafo estableciendo un pacto de lectura que autoriza la legobiografía. Trataré de demostrar luego el papel que cobra la conciencia histórica del *lego* en *Delirio y destino* a través de un proceso de asimilación de lecturas evidenciando huellas de "autoridades residuales" en su fase de asimilación e incorporación de discursos ajenos sobre la nación. Por último, trataré de distinguir las dos estrategias subversivas del discurso legobiográfico de Zambrano que le permiten rescatar aquel *lego* condenado al exilio político y genérico, atendiendo en particular al lugar que ocupa en esta obra Santa Teresa y algunos personajes literarios femeninos, a partir de los cuales se de/construye el *lego*.

1. *Delirio y destino* y la crítica literaria

Antes de destacar algunas de las conclusiones de los estudios más destacados sobre *Delirio y destino* cabe examinar los motivos por los que esta obra ha pasado casi desapercibida. Fue publicada en 1988, en plena expansión editorial de la narrativa española, y es posible que su recepción no hubiera sido de las más logradas debido a su temática. Tras uno de los exilios más largos de intelectuales españoles, María Zambrano ofrecía un texto con un compromiso polí-

tico ajeno a lo que se estaba publicando en España, tanto en la narrativa como en la ensayística. Aquellos años ochenta del *pasotismo ibérico*, "corriente popular que abrazaba una ética de la apatía y el fatalismo," se imponía con toda su fuerza en España "el culto social a un pesimismo abúlico" que nada tenía que ver con el compromiso ideológico de Zambrano (Subirats 208). *Delirio y destino* surge en un mercado invadido por la hiperrealidad y el cinismo de la novela de Juan Benet o de Eduardo Mendoza y por una ensayística que reflejaba "un hedonismo *sui generis*, identificado con los valores narcisistas del consumo de masas" (Subirats 210). Otros motivos contribuyeron también a su silenciada recepción excediendo el contexto editorial y filosófico-literario de su publicación. La resistencia a evaluar la contribución literaria de Zambrano fue uno de ellos. La ambigüedad genérica de su autógrafo que desde el paratexto inicial de la "Presentación" problematiza su identidad genérico-textual puede haber contribuido también a cierta reticencia interpretativa de la obra (1989a, 11-12).

El poco interés que suscitó la obra de Zambrano, que aún no ha sido reeditada desde su primera publicación en 1989, se refleja en los pocos estudios dedicados al análisis de *Delirio y destino*. En 1989, la revista *Insula* le consa-

graba las páginas de su sección "El estado de la cuestión" con dos artículos. El primero de José Antonio Ugalde, "Modos de sujetivación en María Zambrano," subraya el interés de una obra escrita por una escritora que ha teorizado además sobre la confesión como género autobiográfico "posibilitando, así, que el estudio cuente con ayuda suplementaria para iluminar las intenciones y los modos de estilización de su autobiografía" (11). Ugalde anota "las claves diferenciales de la confesión" según las entiende Zambrano y examina luego cómo figuran en *Delirio y destino* (11).

La poeta Amparo Amorós le dedica otro ensayo: "Mismidad y ajenidad en *Delirio y destino*, de María Zambrano," en el que menciona "la existencia, casi secreta" del texto de María Zambrano que le "provocaba una seducida fascinación" (13): una obra en la que, según ella, "dialogan todos los demás textos de María Zambrano" (14). Amorós opina que *Delirio y destino* remata la obra filosófica y crítica de Zambrano y concluye que es un diálogo entre mismidad y ajenidad, entre subjetividad y alteridad, propia de la memoria.

En 1992 y con motivo del *II Seminario Internacional del Instituto de Semiótica Literaria y Teatral*, la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED) organizó una confe-

rencia sobre Escritura Autobiográfica entre las cuales presentó María Luisa Maillard García: "El tiempo de la confesión en María Zambrano." Maillard percibió semejanzas entre el pensamiento de Zambrano y el de Derrida "en cuanto búsqueda de ese momento lírico anterior a la actividad logocéntrica;" pero al contrario del "pesimismo de la escuela desconstruccionista" en esta obra "la apuesta de María Zambrano es de esperanza" (281). Según Maillard, la intención de Zambrano ha sido de condensar sus "referencias existenciales respecto al tiempo" (282). Subraya el tratamiento del tiempo de manera concisa y acertada, destacando los referentes histórico-temporales que marcan la pauta de su narración. Nótese que en la bibliografía de las mismas *Actas del II Seminario Internacional del Instituto de Semiótica Literaria y Teatral* editada por José Romera Castillo, se incluye por primera vez a *Delirio y destino* en la lista de autobiografías (452).

Delirio y destino es un texto que rompe con las más convencionales autobiografías de mujeres, mediante un protagonismo simultáneo de la narradora y de la nación española que Darcy Donahue trata de mostrar en "National History as Autobiography: María Zambrano's *Delirio y destino*" (1993). Roberta Johnson le rinde un brevísimo homenaje en su ensayo

Crossfire. Philosophy and the Novel in Spain, 1900-1934 definiendo la obra como: "a novel written in 1959 that has some of the discursive qualities of earlier philosophical fiction, but it has the air of a work that would have been more at home in the vanguardist 1930s" (191). Desafortunadamente, Johnson la descarta de su estudio por haber publicado la mayoría de sus escritos después de su salida de España en 1936. Pero en 1996 Johnson le rinde un homenaje a su obra con un nuevo ensayo, "María Zambrano's Theory of Literature as Knowledge and Contigency," en donde anuncia la influencia en sus escritos de los conceptos de nación, tiempo y género abriendo camino a un acercamiento cultural de su producción filosófico-literaria (217).

2. *Delirio y destino* y la lectura

a. Literatura y filosofía en el pensamiento zambraniano

La literatura y el sentir poético marcaron la vida y la escritura de Zambrano, bien sea por su penetrante afición a la literatura y el predominante lugar que ocupa en su pensamiento filosófico o por las amistades que mantuvo con poetas y escritores como José Lezama Lima, José Bergamín, Octavio Paz, Luis Cernuda, y Lydia Cabrera entre otros. Roberta Johnson escribió al respecto que: "Zambrano's own philo-

sophical thought relies heavily on literature. In fact, literature made it possible for her to pursue her career as a philosopher" (1996, 216). Al comparar el uso que hizo de la literatura en su ensayística Ortega y Gasset y María Zambrano, Johnson afirma que si se manifiesta en ocasiones en el primero en ella "Literature and philosophy co-exist in a symbiotic relationship, and are inseparable in her thought" (216). De esta compenetración surgen muchas dudas genéricas a la hora de definir sus textos que ni son teoría literaria, ni crítica literaria, ni filosofía "pura" aunque vacilen entre todas estas categorías.

La literatura le sirve a Zambrano como referencia histórica y social al análisis del pensamiento español:

> el vivir literariamente, la falsificación literaria de la vida, se hará imposible; arte y vida real se complementan, pues si el arte existe, es porque él nos proporciona algo que las horas cotidianas no nos dan, es porque ofrece lo que el tiempo de la realidad nos niega, es porque la vida lo necesita como agente de una acción que sin él no podría realizar. (1988a, 63)

La literatura y por consiguiente la lectura literaria se manifestó para Zambrano en un sentir plural y heterogéneo que

le negaban las lecturas filosóficas. Si a la violencia de la unidad y de los conceptos filosóficos se opone la "menospreciada heterogeneidad" de la poesía (Johnson 1996, 216), la combinación de reflexión y escritura poética se convierte en *Destino y delirio* en el eco de sus pesquisas autobiográficas. En *Delirio y destino*, Zambrano inscribe el discurso de un *lego* que desafía los límites genéricos de la autobiografía convencional desde el contracto de lectura que abre la obra con el título "Presentación."

b. Hacia una definición personal del autógrafo

La "Presentación" de *Delirio y destino* justifica la distancia temporal que separa la fecha de composición de la misma (a principios de los años cincuenta) de su muy tardía fecha de publicación (1989). Desde este paratexto explicativo, Zambrano evoca los orígenes del texto y establece un contrato de lectura que consiste en rebasar las posibilidades tradicionales concedidas por el género autobiográfico. La escritura de *Delirio y destino* se origina, según ella, en la petición de una convocatoria para un premio literario de la cultura europea destinado a galardonar "una novela o una biografía" (12). Zambrano añade "Puede que inconscientemente respondiera a una llamada misteriosa del viejo continen-

te" (12) estableciendo un contrato de lectura contingente —pero no fortuito— con el "posible lector" (12). Zambrano escoge presentarse como una exiliada para justificar la necesidad original que tuvo (desde la Habana de los años cincuenta) de alentar la reconstrucción de España dentro de una perspectiva europea. Al "posible lector" le advierte también de unas "correcciones mínimas" hechas para "evitar así confusiones," dentro de la más pura tradición prologal picaresca, y le describe las modalidades de escritura genérica adoptadas y rechazadas para la constitución del texto:

> No he cultivado el género de *la novela*, aunque sí algo *la biografía*, tratándose de otros, nunca de la mía. Mas tenía que ser la por mí vivida realmente, incluidos los delirios, que con la biografía forman cierta unidad. ¿Por qué no ha de contener también una *autobiografía verdadera* delirios que no son una falacia de falso ensoñamiento? La misma voz que me pidió entonces salir de mí misma y *dar testimonio* tal vez sea la que ahora me pide que lo publique espontánea y precipitadamente antes de morir. (12, el subrayado es mío)

El paratexto se convierte así no sólo en un discurso justificativo y probatorio en cuanto a su tardía publicación sino

que establece además un contracto de lectura ansioso de romper las limitaciones genéricas impuestas por la novela o biografía (de la convocatoria del premio) o por la autobiografía (que se viene anunciando desde el título). El carácter más innovador y sorprendente de su pacto de lectura, reside en la firme voluntad de diluir la frontera entre lo que Zambrano define como los "delirios" y su "autobiografía verdadera" o "biografía" en tercera persona. Convierte así el autógrafo en materia literaria sujeta a la participación activa de un lector al que anticipa la dificultad de establecer fronteras entre lo ficticio y lo real, entre lo leído y lo vivido. La introducción del libro es un paratexto que problematiza la definición genérico-textual de la obra anunciando lo que no es y lo que pudiera ser sin definir nítidamente los contornos genéricos del texto y dejando un espacio abierto a la incorporación de discursos inverosímiles pero siempre filtrados por un "yo."

Zambrano cierra la "Presentación" de esta obra resumiendo lo que había sido su meta inicial: "la historia de Europa y de lo que significaba la universalidad de España" (12). La exposición de esa meta convierte la información en un suplemento que afecta la economía de la lectura ulterior de la obra centrada en un sujeto juvenil anunciado en el

subtítulo: "Los veinte años de una española". El anticipado protagonismo de la nación española en un autógrafo responde a la voluntad de ser representativa, desde el artículo indefinido, *una* española (Molloy 1996, 17). Zambrano enmarca el texto dentro de una economía de la lectura que tiende a pormenorizar al sujeto (una española) y al *auto* (la primera persona de la narración), sustituyéndolos por un *lego*, un sujeto/lector de la historia nacional. La presencia muy esporádica de la primera persona de la narración acentúa la representación del sujeto como lectora, infravalorando la introspección literaria por una descripción de las circunstancias históricas de *una* española. La "Presentación" tiende a des/autorizar al auto y a darle autoridad a un *lego*, cuyo destino corre paralelo al de sus circunstancias históricas.

Para entender sin embargo la dinámica que anticipa esta "Presentación" entre la representación del sujeto y la ubicación histórica del mismo, resulta importante aclarar el origen de la concepción de la obra más allá de la información proporcionada en la "Presentación." Desde aquellos años cuarenta en los que iniciaba Zambrano su exilio, han quedado huellas del interés que tenía en escribir un texto

de memorias. En carta a Rosa Chacel, fechada en Puerto Rico del 5 de septiembre de 1941, le escribe:

> Me he refugiado en la historia, en una historia que sueño, una especie de memoria, de cosas que no me han pasado a mí, pues tendría que creer en la reencarnación, pero me han pasado de alguna manera; retrocedo a mi patria, a mi patria que no es solamente España, ésa es la última, sino el Mediterráneo y, de él, Alejandría y lo cercano a Grecia; comprendo que no soy griega, pues la adoro como los que no lo son, pero la han tenido muy cerca y no quieren por nada separarse de ella. (40)

La legobiografía de Zambrano corresponde desde sus inicios a una búsqueda del origen, disfrazada en un retorno al origen de la nación y exaltada por la culpa de un sujeto ausente, exiliado. En la misma carta, Zambrano describe su afán de venganza por España y confiesa "la venganza me lleva a escribir unas cosas; otras, la necesidad de hacerme mi casa, de rememorar mi hogar, de encontrarlo ya que lo he perdido . . . ; escribo, pues, *de memoria*" (42). Doce años más tarde, en 1953 y desde Roma, Zambrano le confiesa a Chacel su dolorosa trayectoria por el exilio, en el que había de

perder a su madre: "No he podido callarlo, porque ya te digo que voy arrastrada por este impulso, decirme -me equivoqué y no me equivoqué, decirme, sí y decirte— por qué no me he muerto" (45).[6] En 1953, Zambrano ya habla de *Delirio y Destino* como de un libro inédito: "Y voy a buscar valor para copiarte algunos "Delirios" de mi libro y enviártelos. Sólo para que los leas. No quiero que se publique nada hasta ver" (Rodríguez-Fischer, 45). En esta carta Zambrano explica lo inconveniente de publicar una obra que tendría que mandar a varios editores y el impedimento a semejante empresa por sus dificultades financieras: "Dile a tu editor que tiene 350 cuartillas de este tamaño a dos espacios, escribe Zambrano. No es novela." Y procede luego a darle a Rosa Chacel una explicación genérico-textual de la obra parecida a la que retoma en la "Presentación":

> ¿Qué es?. . . . Desde un punto de vista objetivo, que diría un catedrático de no sé qué asignatura, es la historia o el relato -seamos modestos— de los orígenes de la República. La primera parte acaba el 14 de abril. La segunda que es más bien Epílogo, son Delirios, algo que me encontré escribiendo en París a ratos cuando el "daimon" me tomaba después de la muerte de mi madre. Sí, deli-

> rios lo que nos han dejado. Delirios, pero "secundum veritatis", pues esto también nos lo han dejado: la verdad en su esqueleto. Y los esqueletos obligados a vivir deliran. Por eso yo no sé si es al mundo de la sangre o al mundo de los huesos donde he transmigrado. (46)

La gestación de *Delirio y destino* es por tanto el producto de un prolongado exilio y su concepción se inicia ya a principios de la década de los años cuarenta. El origen de esta obra comprueba que *Delirio y destino* no responde a un afán compilador de textos híbridos sino que ha sido un proyecto literario de largo aliento. Dentro del exilio de Zambrano, colmado por la muerte de su madre, se origina un texto híbrido del que Zambrano reitera con persistencia lo que *no es*: novela, ficción. La correspondencia de Zambrano asevera la composición de la parte titulada "Destino" al iniciarse la década de los cuarenta, y los "Delirios" en los años cincuenta.

Resulta intrigante la repetida necesidad de definir un texto de manera no-ficticia para una autora, que a pesar de su interés por la literatura, prefirió acercarse a ella como lectora y como crítica. Por otra parte, la dificultad de reconocer que el texto sea autobiográfico, aunque se refiera

a ella y a sus experiencias vivenciales, se traduce en la adopción de un discurso en tercera persona que repite una tendencia manifiesta en los prólogos de toda su obra ensayística en la que suele mencionarse como "la autora de este texto," "la que esto ha escrito," "ella," "un ser." Zambrano rompe con el pacto autobiográfico tradicional en el que se identifica autor-narrador-protagonista abriendo posibilidades de identificación genérica del texto. También rompe ese pacto en el uso corriente de la tercera persona con incorporaciones esporádicas del yo, que aunque no cancelan la identidad genérico-sexual de la autora/protagonista —siempre se trata de un "ella"— infunden un anonimato que problematiza la relación entre el sujeto de la narración y su objeto, entre el "yo" que aparece de manera casi accidental y el ella, objeto de introspección de la narradora. Pero como lo sugiere Lejeune, esta contradicción sólo puede reconciliarse dentro de un "pacto de lectura" figurativo del género (1977, 26). El anonimato impuesto al "ella" por el "yo" de la narración ni tan siquiera abruma la ubicación del sujeto lego-biográfico, sino que revela tensiones temporales y ontológicas del sujeto/lector, que se ha sustituido en su discurso al *auto* tradicional de la autobiografía.

3. *Delirio y destino* como legobiografía

a. Legobiografía y conciencia histórica

i. Asimilación literaria de la historia de una nación

La formación de María Zambrano como lectora le permitió alzar puentes entre literatura y filosofía. En la primera lección del curso "Ortega y Gasset y la filosofía actual" que dio Zambrano en la Universidad de la Habana dijo que "Abordar el proceso histórico de España exige toda una metafísica. Por eso el español la ha hecho, pero más que en libros sistemáticos, en un modo disperso: en poesía, en novela, en refranes, en coplas y hasta en silencios" (1994, 92). Estas lecturas pronto se convirtieron para Zambrano en una fuente de conocimiento, inseparable de su pensamiento filosófico. El estilo y las modalidades de escritura de *Delirio y destino* están íntimamente ligados a la experiencia vivencial que tuvo Zambrano con la lectura filosófica y literaria. Pero la lectura recobra su valor no sólo como guía de la narradora por su recorrer legobiográfico sino también como participación del *lego* en la historia nacional intensificada por su ausencia y su destierro. En *Los intelectuales en el drama de España*, María Zambrano insistía ya en la formación verbal de la historia[7] y en la participación del in-

telectual como aquél que "no viene a ser otra cosa que aquel que da su palabra, el que dice y que da nombre o figura a lo visto o sentido, a lo padecido y callado" (1989b, 23).

Por su definición del intelectual, el autógrafo que ofrece Zambrano, podría considerarse como un autógrafo intelectual según lo entiende ella, en el que la función del intelectual se recoge en la palabra escrita, palabra transmitida a un lector que como en la confesión le hace partícipe.[8] En la historia, en la función del intelectual, en la confesión y en su lectura, se une para Zambrano una sola voluntad: acción y participación. Para Zambrano la mirada del otro en la que se encuentran los que se confiesan, "unificados por ella," marca la voluntad de llevar en la escritura una acción unificadora y de alcance colectivo (1988a, 28). Eso no le impide a Zambrano rechazar el intelectualismo que define como "la delectación en el problema que no quiere entrar en certidumbre," al contrario de la actitud del filósofo, quien demuestra "fe en lo problemático" (1994, 85). La contemplación intelectual de la historia ha de ser, según Zambrano, lo suficientemente clara como para sacar de ella conocimiento y llamar a la participación sin caer en una verbosidad inútil.

Delirio y destino encarna esa voluntad y sin embargo Zambrano, así como lo haría luego Elena Garro en sus *Memorias*, prefiere identificarse como estudiante y no como intelectual: ". . . ella era universitaria, pero no una intelectual" (1989a, 132). ¿Por qué rechaza Zambrano la autoridad del sujeto intelectual en su contemplación de la historia? ¿Intenta ubicarse como recipiente pedagógico de los acontecimientos vividos? ¿Es ese el espacio abierto para "la sospecha de que ha hecho algo mal, no tanto desde un punto de vista moral sino táctico? (Molloy 1996, 17) ¿O teme Zambrano equipararse con los autores de sus numerosas lecturas, quienes no sólo personificaban la autoridad en materia de interpretación histórica sino que solían excluir la participación de la mujer de la construcción nacional?[9] El proceso de recepción y asimilación de sus lecturas, así como el lugar que ocupan en el discurso legobiográfico, ofrecen posibles respuestas a las preguntas iniciales.

A falta de identificarse como intelectual, María Zambrano paga de todos modos sus deudas con su herencia literaria y con sus circunstancias literarias. "El hecho social más caracterizador [sic.] de la vida literaria en este período [1900-1936]," apunta Gerald C. Brown, "fue la llamada aparición del término y condición de 'intelectual'" (21-22).

Según Brown, el intelectual "vino a designar colectivamente a escritores o a profesionales de la erudición que compartían su actividad específica con la manifestación de opiniones y actitudes políticas" (21-22). Brown anota que a pesar de responder a una "respuesta común a los conflictos que sacudieron el armazón entero del país" estos intelectuales no solían afiliarse o actuar en función de determinados partidos políticos (21-22).[10] Es esta "élite renovadora"[11] con la que procura vincularse Zambrano en la primera parte de *Delirio y destino* esforzándose en demostrar que la política no era su motivo inicial, "no era un partido político lo que querían hacer," (42) sino que deseaban imponer la lucha por la urgencia de remediar a un contexto paralizado. Zambrano intenta demostrar cómo esa falta de participación política había sorprendido a más de uno, como Manuel Azaña, quien preguntaba: "Pero, ¿qué quieren ustedes entonces?" y a quien le contestarían: "Pues eso ha de decidirlo España, nosotros sólo queremos que despierte" (42).

La legobiografía suele, además de aludir a los tipos de lectura hechos por el *lego*, analizar el impacto de esas lecturas en la formación del sujeto lector.[12] *Delirio y destino* cumple con la exposición del discurso legobiográfico tratando de justificar lo que representaba la lectura para el

sujeto/lector y para aquellos que formaban esa élite renovadora. Para ellos, representaba mucho más que un pasatiempo o material para el estudio. Leer se convertía en la fuente de inspiración que heredaban sobre todo de la Generación del 98 para educar a un país donde las diferencias sociales venían fuertemente marcadas por la dificultad de acceso a la educación y por consiguiente a la lectura. En *Delirio y destino* Zambrano recuerda a Unamuno: "Unamuno siempre lo dijo, todo entraba en la mente del lector, de frente sin deslizarse, antes presentando batalla" (84). En la casa de Manuel Azaña Zambrano recuerda que "la habitación donde les recibió estaba llena de libros con apenas unas sillas" (41). El consumo intelectual superaba la alimentación y este afán de encontrar una salida para España, esta búsqueda se hacía en base a la lectura, porque esta búsqueda no era la de un pueblo revolucionario sino la de una élite burguesa criada entre bibliotecas.

El discurso legobiográfico en el que cobra autoridad el *lego* difiere considerablemente de las premisas expuestas. Algunas de las lecturas del *lego* da lugar a los momentos más angustiosos de su formación: "Había pensado deshacerse de los libros de Filosofía, darlos, no verlos más" (22). El libro se convierte en el reflejo del sujeto agónico ante "la

tragedia inicial de haber nacido" (16). Sin embargo, María Zambrano le rinde homenaje en esta legobiografía a una serie de personajes y de escritos involucrados con la vida cultural española desde finales del siglo XIX.

Para entender cómo se ubica el *lego* en la reconstrucción histórica e individual de la nación española, quisiera explorar primero las distintas manifestaciones genérico-textuales de esta legobiografía en base a la propia reflexión de la autora sobre géneros afines como la confesión. Queda mencionada la dificultad de definir *Delirio y Destino* por su hibridez genérica y por la ambigüedad de su "Presentación" escrita el año anterior a su publicación y más de tres décadas después de su concepción (11-12). El texto consta en efecto de dos partes. La primera parte, "Un destino soñado," abarca dieciséis capítulos titulados, cuatro de ellos subdivididos en varios apartados que trazan la historia de los primeros veinte años de su vida, como lo indica el subtítulo de la obra, y en donde son numerosas las referencias a una realidad histórica "averiguable": personajes coetáneos, literatos, escritores, fechas que nos llevan hasta la instauración de la Segunda República y su inmediato ocaso. La segunda parte de la obra, los "Delirios," abarca una compilación de nueve fragmentos de textos más sueltos y

con una función poética más específica que se aleja del discurso autobiográfico. En esta segunda parte, Zambrano justifica sin embargo su salida para el exilio. A pesar de lo ecléctico que pueda resultar la lectura seguida de esta obra, la unión de ambas partes crea unidad entre la reflexión de Zambrano sobre el devenir de España y su experiencia personal de esa historia. Zambrano crea una fusión entre su comprensión de la historia española a través de sus lecturas, y la recreación en la segunda parte de recuerdos vivenciales más poéticos aunque no faltos de carácter autobiográfico, entre los cuales se desprende el recuerdo del fallecimiento de su madre. Aunque Zambrano no deje mayor denominación de la obra de la comentada en su "Presentación," esta unión entre pensamiento y vida es la que define según Zambrano otro género literario: La confesión. Según ella, "La confesión, en este sentido, sería un género de crisis que no se hace necesaria cuando la vida y la verdad han estado acordadas" (1988a, 13). La confesión es además un género cercano a la poesía, a la novela y a la historia (1988a, 13). De la novela se diferencia por el sujeto, el tiempo y la intención del relato que en el caso de la confesión se da bajo forma de una queja del sujeto histórico (1988a, 13-14): "el lenguaje de alguien que no ha borrado su condición de

sujeto; es el lenguaje del sujeto en cuanto tal" (1988a, 16). La confesión representaría por lo tanto y según ella un género de sujetivación mediatizada por el lenguaje. En la novela sin embargo, no se da tanto la queja del sujeto como su complacencia: "El que se novela, el que hace una novela autobiográfica, revela una cierta complacencia sobre sí mismo, al mismo una aceptación de su ser, una aceptación de su fracaso, que el que ejecuta la confesión no hace de modo alguno" (1988a, 17).

La narradora procura desde la apertura de la obra impedir la recepción de *Delirio y destino* como un acto de autocontemplación e intenta darle a la obra lo que Zambrano define en su ensayística como el doble movimiento propio de la confesión: "el de la huida de sí, y el de buscar algo que le sostenga y aclare" (19). Zambrano asimila el primer movimiento con la queja y el segundo con la necesidad de unidad (22). La huida de sí a la que se expone Zambrano se manifiesta a través de un rechazo de la primera persona y la asimilación de conceptos orteguianos: "Huían del delirio y de la consiguiente asfixia; querían encontrar la medida justa, la proporción según la cual *la convivencia* fuese efectiva, viviente, según la cual España fuese un país habitable para todos los españoles" (48, el subrayado es mío). Con el

recurso en la segunda parte de *Delirio y destino* a una escritura creadora en la que recupera la primera persona, se consolida el sujeto en el "delirio." Sigue así los dos movimientos que constituyen al *sujeto en proceso* según lo define Julia Kristeva: la crisis y la creación. Se manifiesta desde la definición que da Zambrano de la confesión la necesidad de dialogar (la queja siempre va dirigida a alguien) y de salirse de ese estado para hallar un nuevo equilibro.

En esta legobiografía, el sujeto se autorretrata *en proceso de lectura* incorporando lecturas y jugándolas. Pero en Zambrano, ni el pensamiento, ni la creación pueden disociarse de sus circunstancias, y la confesión refleja además, "momentos en que parece estar en quiebra la cultura" (23) indicando "los momentos de crisis, en que el hombre, el hombre concreto, aparece al descubierto en su fracaso" (23). La confesión encubre por tanto el deseo profundo del ser humano de ubicarse como sujeto histórico. Esta legobiografía de Zambrano expone un sujeto en proceso de lectura y procesando la lectura y su ideología, su capacidad de ubicar y desplazar al sujeto/lector.

El acercamiento de Zambrano a la lectura se concretiza dentro de una afiliación textual y social que se inserta en el tejido de la historiografía española. Según Homi Bhabha,

la construcción cultural de la nación se genera desde una estrategia narrativa de "diseminación," de "escritura doble" en la que compiten lo pedagógico y lo performativo (140). El nivel pedagógico y el nivel performativo de esa construcción se asemejan sobremanera a los dos momentos propios de la confesión, según los define Zambrano: la huida en la queja y el diálogo con una tradición y la construcción del "Hombre Nuevo" en la creación.[13] *Destino y delirio* se presenta por lo pronto como un texto híbrido a medio camino entre la confesión y la memoria, para relacionar la memoria individual con la colectiva. El hilo conductor entre tal coyuntura multigenérica, lo proporciona el discurso legobiográfico del texto, el discurso de un lector performativo que intenta superar las limitaciones del lector pedagógico.

Si a los delirios de una vida se contrapone el destino que la rige, María Zambrano evoca la dificultad de determinar el devenir histórico del individuo cautivo de sus circunstancias. En julio de 1939, Zambrano publicaba en la Revista *Universidad Michoacana* "La soledad enamorada" que años más tarde vendría a formar el último capítulo de *La confesión*. Este artículo se dedica en gran parte a la contemplación de la obra de Nietzsche y describe el destino como "cosa de la historia" independiente del hombre:

> el yerro mayor del individualismo, tal vez el único, haya sido creer que el individuo puede aislarse de la historia, abstrayéndose de las circunstancias concretas que presiden con la inexorabilidad de los astros, su pobre vida . . . el creer que [el individuo] puede determinarse a sí mismo. (1988a, 75)

La experiencia del exilio de Zambrano le permitió cerciorarse de la falacia de semejante sueño y el fascismo, según Zambrano, significó en España "una vuelta a lo nacional" (1989b, 40). En este sentido la limitación temporal de la primera parte de *Delirio y destino*, cuyo subtítulo anuncia "Los veinte años de una española" se cierran forzosamente con la proclamación de la Segunda República, antes de que la Guerra Civil provocara un desplazamiento geográfico del sujeto. La propia lectura de la experiencia de su vida está marcada por el impacto que tuvo la historia de España en su devenir personal.

Destino y delirio se inscribe por lo tanto en el proyecto educativo del liberalismo español de la preguerra que según Helen Graham y Jo Labanyi se une a la aparición de ideologías nacionalistas, mediante las cuales la burguesía intentaba integrar al resto de la nación dentro de su pro-

yecto (9). La tradición liberal krausista deseaba crear nuevas fundaciones unificadoras para la nación española basadas en la educación del pueblo.[14] Se pretendía construir la nación en una tarea cultural diseminadora. La educación, a la vez que creaba trabajo, se comportaba como un agente de construcción nacional (Graham y Labanyi, 9). Esta lectura del programa de alfabetización de España resulta informativa para poder ubicar "el nacionalismo" por el que aboga Zambrano, extendiendo las fronteras de lo nacional a las de la "nación europea."

Para lograrlo, Zambrano disemina sus lecturas, de Galdós a Unamuno, pasando por Ganivet, marcando su voluntad y la de sus compañeros de "salvar el divorcio habido desde tan largo en la vida española entre lo europeo y lo español" (39). Esos hombres a los que llama "los maduros" (39), eran "esas generaciones de hombres "ya maduros," de quienes hemos aprendido muchas cosas" (38) dice un compañero de la universidad de Zambrano refiriéndose a aquellos profesores que por su edad pertenecían a la Generación del 98 y les habían enseñado a preocuparse por España. Entre ellos, la presencia de Ortega y Gasset fue de doble importancia al participar en el debate cultural como creador, con sus obras filosóficas, y como 'productor cultural' al fundar el semanario *España*

(1915-1921), el diario *El Sol* (1917) y la *Revista de Occidente* (1923) (Brown 22). La relación de Zambrano con Ortega fue una relación de discípula a maestro; un maestro desconcertante al que le costó entender. En *Delirio y destino*, al recordar sus primeros años por la universidad, Zambrano escribe:

> Trabajosamente había asistido sin perder apenas una a las clases de Metafísica con Ortega de tan deslumbrante claridad . . . era tan claro y sin embargo apenas había entendido alguna cosa. . . . Pero había asistido más angustiosamente aún al curso sobre la "Metafísica" de Aristóteles del joven Xavier Zubiri. (32)

Esa lucha llevada a cabo con la filosofía y con los discursos de sus maestros se colmaría con el rechazo ulterior de Zambrano por la lectura filosófica: "cuando al fin, pudiese leer ya no leería más aquellos libros, ni los apuntes mal tomados" (33).

En el proceso de diseminación de la legobiografía de Zambrano, se averigua una primera etapa de incorporación "forzada" de lecturas por un *lego* pedagógico, ansioso de librarse de la tutela de "los maduros." Esta primera etapa de asimilación de lecturas, con un carácter marcadamente gené-

rico en la diferencia entre estudiante/mujer y maestro/hombre, se extiende a lo largo de *Delirio y destino*. La asimilación de lecturas subraya el esfuerzo de ubicación del sujeto lector en sus años de formación.

Zambrano reitera en su discurso legobiográfico el papel de la lectura de Ortega en su vida: ". . .[*La Rebelión de las Masas*] Era una alegría, un regalo para sus lectores el ver aparecer sus folletines, su firma bajo una columna. Leerle daba ganas de vivir" (87-8) y repite más adelante "Sí; daba ganas de vivir leyéndolo" (89). La identificación con la escritura de Ortega es tal que, según ella, Ortega era "Uno de esos raros escritores que permiten creer que uno ha escrito lo que lee. Creo que eran eso lo que muchos españoles sentían al leerle, que eran ellos los autores" (88). La lectura, en su recepción masiva de un colectivo unificado por ella, era para Zambrano todo el éxito de la obra de Ortega. La lectura de Ortega se convierte así en una busca pirandelliana del autor y de la autoridad propia del objeto pedagógico. La élite burguesa, que se sentía responsable por el momento histórico, quería educar a las masas para compartir su proyecto de construcción nacional. Como prueba de esa voluntad, Zambrano relata en *Delirio y destino* la charla que dio en el salón de las cigarreras donde "la con-

sonancia fue perfecta entre la presencia de aquellos hombres, los más ilustres de la Ciencia, de la Universidad española, de las letras, las cigarreras y ellos, los jóvenes" (53): "Era como si no hubiera clases" (54).

El deseo de unificación nacional a través de la lectura se vuelve manifiesto en las esperanzas con las que Zambrano veía en la preguerra el porvenir de una España nueva. Pero *Destino y delirio* se inscribe también, por su fecha de publicación y por su discurso europeizante en el proyecto económico y político de ingreso de España a la Comunidad Económica Europea.[15]

ii. Ideología de la lectura y del género en la ubicación del sujeto nacional

Angel Loureiro señaló dos tipos de resistencias en la autobiografía: la resistencia en el texto del autobiógrafo contra los poderes del otro y la resistencia del texto al propio autobiógrafo que lucha por inscribirse en modalidades de escritura que limitan su extensión, su recreación (1993, 2). En las legobiografías de escritoras esas resistencias se calculan en términos de resistencia genérico-sexual frente a la ideología del género imperante y a la ideología de la lectura. Las resistencias de Zambrano, como otras escri-

toras de la llamada Generación de la República, fueron múltiples. Se trataba primero de romper el cordón umbilical que la unía intelectualmente con figuras tan supremas como la de Ortega y Gasset y que la dejaban en la penumbra. Por otra parte se trataba de resistir la ideología del género imperante que no favorecía su inserción ni al mundo de las letras ni al de la filosofía.

En *Delirio y destino*, la dificultad frente a las lecturas universitarias se convierte paulatinamente en el motivo de su abandono de los libros de filosofía. En este proceso, el discurso del *lego* marca primero las diferencias genéricas frente a las lecturas académicas y su consecuente alienación de los discursos empíricos sobre la nación española. Zambrano se esfuerza por ubicarse siempre en función de "los maduros," y describe a "los filósofos" de su juventud con una "grotesca individualidad": "eran tipos raros y ella - como no despegaba los labios y era tan delgada— creyeron mucho tiempo que era inglesa"(38). La fragilidad física de la protagonista a la que alude como en un leitmotiv acentúa sus dificultades en un contexto hostil a la participación intelectual de la mujer. Sin embargo, lo que Zambrano fue describiendo como dificultad en el empeño de acercarse a la filosofía se traduce sardónicamente en su legobiografía en ac-

titudes genérico-sexuales distintas frente a la lectura. Aludiendo a sus camaradas de clase, escribe: "*De las palabras de Ortega y de sus libros* se había desprendido para ellos -*ella que se afanaba en estudiar Filosofía, ellos que nunca la habían formalmente estudiado*—, una limpia lección que era vida" (40, el subrayado es mío). La marcada diferencia genérica entre los lectores con quienes asistía a clases de filosofía pronto se convierte en un tópico de su legobiografía. Por eso comenta, a modo de ejemplo y al referirse a los gustos literarios de aquellos años anteriores a la Guerra, que aquellos jóvenes "Miraban con vehemente interés la joven literatura. . . , alegre y "antigaldosiana," *hubieran dicho si entonces hubieran leído a Galdós*" (51, el subrayado es mío).

Sin embargo, Zambrano observa un amor por la nación española en aquellos "muchachos" que se asemeja sobremanera al que demostraba Emilia Pardo Bazán en sus *Apuntes autobiográficos*; un amor por la nación anterior a toda lectura e independiente de la lectura: "Y aquel grupo de muchachos, *sin haber leído a Spinoza*, querían a España así, con alegría" (50, el subrayado es mío). La alusión intertextual a Pardo Bazán le permite a Zambrano describir la facilidad de incorporación del sujeto masculino a la nación y su inmediata

afiliación con la nación rebasando el nivel pedagógico de la diseminación textual. Por otra parte si Pardo Bazán se había sentido parte de esa nación con aquellos mismos sentimientos enarbolados por los varones coetáneos de Zambrano, el discurso legobiográfico de Zambrano revela las contradicciones internas que podían haberse dado desde los proyectos educativos krausistas y burgueses decimonónicos. Aquellos proyectos habían tratado de definir una nueva nación en base a un discurso hegemónico de incorporación del individuo al proyecto de reconstrucción de la nación mediante una sistematización de la enseñanza, que pasaba por la lectura. Pero la ideología del género y de la lectura favorecían una diseminación de lecturas que no desplazaran a la mujer de sus responsabilidades domésticas y que al contrario las convirtiera en vocaciones éticas. Además de las contradicciones que revelaban los proyectos liberales, la legobiografía de Zambrano subraya cómo sus esfuerzos para comprender España *tenían* que pasar por una filiación textual con la nación, por la lectura de "los maduros," mientras que para aquellos muchachos esa filiación *no había tenido* que pasar por la lectura.

Zambrano destaca la escasez de mujeres en su entorno revelando la falta de la presencia femenina en los círculos

intelectuales del momento: "Claro que aquel grupo de jóvenes estaba compuesto de muchachos y de tres muchachas" (45). Cuando el grupo se fue uniendo Zambrano pone en evidencia las relaciones de los miembros del grupo:

> Y algo importante . . . era el modo de relación entre los dos sexos: había horror y repugnancia de la coquetería, de la conquista: se burlaban ellos del donjuanismo, ellas de las remilgadas, de la hostilidad y separación entre los sexos engendradora de tantas tergiversaciones . . . Y era difícil que surgieran "amoríos" en esta atmósfera tan objetiva, esencialmente casta. (47)

El discurso de Zambrano se vuelve partidario de una "desexualización" de las relaciones entre hombre y mujer en los círculos intelectuales. Ese tajante, o tal vez apremiante, "era difícil," nos compele a evidenciar una incompatibilidad entre el pensar y el sentir, entre filosofía y emoción que asume una sexualidad no cognoscitiva. El sujeto legobiográfico resuelve esa incompatibilidad con una sublimación de la "castidad" de aquella élite que sacrifica su sexualidad a favor de su participación intelectual.

No obstante, el discurso de Zambrano es sujeto a una ideología del género que asume que "female is to male what

nature is to culture" (Ortner). Así por ejemplo, asocia con una expresión literaria: el donjuanismo, la exuberancia sexual del hombre, mientras que el discurso de las mujeres partícipes del juego de la seducción se reduce a "remilgadas." Zambrano comprueba la aseveración de Ortner para quien la conciencia femenina y su adhesión a la cultura se evidencia en su capacidad de aceptar su propia desvalorización (Ortner 76). Aunque el "donjuanismo" no se emplee de manera positiva, es relevante el hecho de que la descripción del fenómeno se hace desde un personaje literario por un sujeto lector que asocia una realidad con una lectura, un *lego* aparentemente *informado*.[16] Sin embargo Zambrano no elige hablar de bovarismo, o de doña Inesismo, sino de remilgadas porque ése último "ismo," esa impronta lingüística de la institucionalización cultural, no se da, por lo menos en la cultura española, con los discursos literarios femeninos. Este ejemplo permite avanzar la conclusión de que la ideología del género y de la lectura limitan las posibilidades del legobiógrafo al no conceder espacios representativos a la mujer en la literatura.

La apremiante necesidad de desvalorar la sexualidad de la mujer se manifiesta en Zambrano desde los inicios de su formación como lectora. Zambrano estaba plenamente cons-

ciente de lo que suponía el estudio y la escritura en la vida de una mujer. En el primer capítulo de la primera parte de *Delirio y Destino* escribe: "Si no fuera por la Filosofía, por aquella tonta ambición, ella -pensaban algunos que la querían— hubiera sido o hecho esto, aquello, lo otro, estaría casada por lo menos y en eso, podía ser verdad..." (23). *Delirio y destino* confirma por lo tanto la incompatibilidad socialmente creada entre el estudio de la mujer y la estabilidad familiar. La mujer, como núcleo de la familia no podía o no debía someterse a las tentaciones de la lectura.

La presencia del discurso paterno por una parte y del discurso intelectual coetáneo por otra vienen a constituir la sustancia elemental del *lego* pedagógico. La relación de amor que unía Zambrano a su padre estaba basada en una relación de admiración hacia el padre controlada por el deseo de mostrarle su acceso a la lectura:

> Era pequeña y no podía; cuando al fin pudiese leer ya no leería más aquellos libros, ni los apuntes mal tomados. No se lo decía a su padre por no hacerle sufrir, ya que todavía no había llegado el momento, pero era cierto: no volvería a estudiar Filosofía. (33)

Aunque Zambrano no incorpore muchos intertextos en los que se puedan leer al discurso del padre, la presencia del padre es constante y obsesiva:[17] "'¡Quiero ser tu hija, nacida de tu sueño!'," recuerda decirle al padre (26). La biblioteca del padre sella los inicios de su formación como lectora. El papel del padre en la búsqueda de Zambrano se traduce en una búsqueda del origen propio y del pasado de su padre, que por extensión abarca la historia de España.[18] El mismo "horror de ser juzgada" (23) por el padre se trasparenta en la relación que establece Zambrano con la nación perdida. Rastrear la historia de España era su manera de coincidir con el padre en niveles temporales desiguales y desconocidos para ella pero revelados por la lectura y las lecturas de su padre. Y esa relación siguió viva más tarde con su maestro, "Don José," de quien dirá: "Leerle daba ganas de vivir" (88), como si la lectura se hubiera convertido a lo largo de los años en una tabla de salvación para Zambrano en la que su postura de recipiente pasivo ansiaba motivos para vivir. La lectura no sólo vino a ser el camino del descubrimiento del origen sino que también vino a alentar el futuro incierto de Zambrano.

Parte de su discusión legobiográfica incorpora además las diferencias entre los estudiantes del "grupo" al que

alude nebulosamente sin mencionar nombres y los profesores "maduros." Zambrano adopta entonces criterios diferenciales para los miembros de "su grupo" y los otros: "Era lo que más les apartaba de la "literatura" y lo que a ella misma le alegraba de su pretendida actividad filosófica; que en ella nunca tendría personalidad" (52). La legobiografía de Zambrano se inserta sin embargo en una rememoración del *lego* y en una posible edificación de su subjetividad. Zambrano no sólo leía literatura, sino que la estudiaba y comentaba. De hecho la asimilación de lecturas por el *lego* pedagógico no se da tanto en la incorporación intertextual de hypotextos como en la adopción de estilos propios de una producción literaria en la que había nutrido sus años de juventud. En su autógrafo, se manifiesta al nivel literario una intertextualidad estilística que incorpora metáforas literarias propias de los textos de la Generación del 98. Zambrano se afilia por ejemplo con una representación de la nación prestada por los escritores de la Generación del 98. Como aquéllos, Zambrano reitera las metáforas sexuales de una ideología androcéntrica, con la que se comparaba la nación, y su culminante representación, Castilla, con una virgen que mantenía su mí(s)tica "pureza" y "virginidad." Zambrano anota: "Él [Antonio Machado] y Unamuno, poetas de la pureza ancestral y

del verbo castellano, mantenedores de la perenne virginidad de la temible España" (61). O en esta otra cita:

> España se quedaba sola. Nunca lo había estado, pues que el mismo año que lograra su unidad nacional descubrió las primeras tierras de ultramar. Ahora pues, por primera vez se quedaba sola consigo misma, como la madre cuando todas las hijas se han casado. ¿No era el momento de meditar? Sola, e incomprendida. Sola y mal dentro de sí, como una madre pobre y medio loca. Y los hombres del 98 fueron meditadores. (83)

También cita a Ganivet y su *Idearium Español* retomando la esencia de España en "la imagen de la Inmaculada Concepción"(85). La incorporación de esos hypotextos pasa por una asimilación de la patria con la madre abandonada, como naturaleza productora, y a un acercamiento a la historia de la patria con un rastrear por el pasado del padre. Esa asimilación contiene huellas de autoridades residuales que marca la afiliación de Zambrano con la ideología androcéntrica de los escritores anteriores a su generación, para quienes la nación, al igual que la mujer, debía protegerse de las invasiones extranjeras, mientras que la historia, la impronta

escritural de la vida nacional pasaba por el cuño de las plumas masculinas.

En repetidas ocasiones, las metáforas de Zambrano recurren a una sexualización de la nación que revela un proceso de asimilación de lecturas por el *lego* pedagógico en el que la relación del individuo con su patria es una relación de entrega física y moral, y de producción o reproducción, de acuerdo con los roles adjudicados al individuo dentro de una tradición literaria androcéntrica. El capítulo intitulado "La Inspiración" se abre de la siguiente manera: "Se recobró pronto el ritmo; mas ya era distinto. Como una oleada de sangre recorrió el cuerpo de la nación. Se sentía esa aceleración que imprime la entrega, el precipitarse de la sangre dispuesta a derramarse" (199). La comprensión de la nación se compara a la "entrega" sexual en el que la función última ha de ser productiva: la entrega de la sangre simboliza la teoría de Zambrano sobre el sacrificio.

Esta inseminación sexual de los hypotextos leídos por Zambrano se da eventualmente en un contexto de gran paradoja con la ideología del género en contra de la que Zambrano había tenido que luchar. Es bien conocida la separación de Zambrano y de Ortega con respecto a la Razón Vital de la que Zambrano construiría su Razón Poética. Sin embargo, aún en

aquellos años de "Dictadura tan irritante" (1989a, 53), en los que Zambrano todavía se mantenía muy cercana al pensamiento de Ortega, escribe de la Razón de Ortega: "Era una razón maternal, alumbradora de un alma nueva, de lo mejor de nuestra alma que se abría paso" porque "aunque fuese amargo lo que dijese en ocasiones . . ., no quitaba la alegría ni la confianza" (88). A pesar de la proliferación de autoridades residuales, la legobiografía de Zambrano recurre a una sexualización de los hypotextos que tienden a valorar el discurso de la mujer.[19]

En *Delirio y destino*, la diseminación de textos masculinos se da con mayor fuerza en los inicios de la obra en un capítulo irónicamente intitulado "España despierta soñándose," como si *el proceso de lectura* coincidiera con la construcción de un sueño. A partir del siguiente capítulo "La vuelta a la tierra," el discurso legobiográfico pormenoriza la *bio* a favor de un discurso más centrado en la nación como narración, y como fruto de lecturas propias, y a la formación de la nación española como nación europea. En este capítulo, Zambrano concluye que "si nos volvemos hacia la imagen aún nuestra, se nos transformará en ídolo, y acabará por ser hermética, como lo es la imagen de lo que se ama, por su fijeza. Entonces será en principio un alimento, y

después enajenación" (162).[20] Paradójicamente, es entonces cuando Zambrano sustituye a los hypotextos masculinos la presencia de una escritora con la que se identifica y desde la cual se diferencia en base a una diferencia fundamentalmente legobiográfica.

La legobiografía de Zambrano se caracteriza en un primer momento por la representación de un *lego* pedagógico, intentando ubicarse entre discursos hegemónicos sobre la nación, excluyentes y desvalorizantes para la mujer. La huida de sí del *sujeto* elabora en la primera parte de *Delirio y destino* el retrato de un sujeto en proceso de lectura que adopta la tercera persona y rechaza la autocontemplación, "la personalidad," a favor de una identidad nacional. A esta huida del sujeto se ajusta una segunda etapa de ubicación del sujeto/lector que pasa por un discurso de afiliación intertextual con la escritora Santa Teresa de Jesús y con algunas de las protagonistas literarias canonizadas por autores masculinos.

b. DisemiNación femenina en la conciencia nacional

i. El lugar de Santa Teresa en *Delirio y destino*:

La escasez de mujeres en el círculo intelectual en el que se ubicaba Zambrano sale a relucir en otros escritos de

la autora. En su correspondencia con Rosa Chacel y en carta fechada del 26 de junio de 1938 en Barcelona, Zambrano le dice a Chacel, tras diferenciar su postura de la de Unamuno y Ortega: "sí deseo que escribas, que te logres aunque sea en tu manera unamunesca, orteguiana, y dispar de Unamuno y de Ortega a la vez" (38). Zambrano nunca escondió su gran afecto y admiración por Rosa Chacel y en ese reiterado intento de llevarla a escribir, Zambrano dejó constancia de un testimonio personal sobre la escritura de mujeres: "Porque siempre creí en ti, le escribe a Chacel. La única mujer de las que escriben, con Safo, quizá existan algunas más -a las que conozco muy mal, pero sé que *era* poeta— y Santa Teresa" (46). La literatura mística ha tenido en efecto un influjo de mucho peso en la vida de María Zambrano y a menudo acude a ella comparando fenómenos que serían paralelos o compatibles con la filosofía: "La evidencia es el nombre filosófico de algo que en la mística se llama revelación" (1988a, 41).[21]

En su ensayo "La mujer en la España de Galdós" (1964) Zambrano afirma que el romanticismo problematizó la historia de la mujer porque:

> una mujer 'romántica' es una mujer 'con historia'. Y bien, el español no ha soportado hasta ahora la

> mujer con historia . . . La España guerrera de la Reconquista y la Contrarreforma no tiene una santa defensora de la nación. (1994, 65)

A pesar de ello, María Zambrano se refiere muchas veces a Santa Teresa poniendo así de relieve la ideología del género subyacente a la construcción de la nación española. Entre las referencias intertextuales de su legobiografía se reitera la obra de Santa Teresa como hypotexto con el que entabla relaciones de diseminación. La mujer fue excluida del proyecto de construcción de la nación hasta que la modernidad española, encarnada según Zambrano en la obra de Galdós, introdujo las primeras "historias de mujeres" cuyo conato es el "Delirio" (1994, 67).

En el capítulo "La multiplicidad de los tiempos," surge en *Delirio y destino* la necesidad de afiliar el sujeto con una tradición autobiográfica femenina, que se origina precisamente en la obra de Santa Teresa. Como lo indica el título del primer capítulo que abre la obra "Adsum," el sujeto legobiográfico intenta barajar la yuxtaposición temporal que marca la pauta de todo el relato entre un pasado marcado por su presencia en España y un presente coagulado en el destierro y la ausencia: "Estaba aquí, en este tiempo" (113). En este capítulo, Zambrano une la reflexión legobiográfica al

comentario metatextual: "'Voy por aquí, por esta página, como si fuera el libro de una asignatura de la que es imposible dejar de examinarse" (113-4). Lectura e introspección se confunden, y es precisamente cuando el discurso legobiográfico adquiere mayor nivel de autoconciencia que Zambrano incorpora el hypotexto teresiano: "Pues ¿por qué los místicos lograron abstraer el tiempo casi enteramente, vivir en dos tiempos o en tres, como le sucedió a Santa Teresa de Ávila, tan lejos que la tenía y había vuelto a pensar en ella?" (116-17). La necesidad de recurrir a su lectura inicial de Santa Teresa marca, más allá de la intrigante pregunta, la evolución del *lego* como objeto pedagógico hacia la revelación de un *lego* performativo, ansioso de rebasar las limitaciones genérico-sexuales de Santa Teresa.

Dámaso Chicharro apunta que la primera mitad de la vida de Santa Teresa "coincide con un decisivo cambio en la orientación política y económica de Castilla" (15). Según Chicharro en esa época "Se pasa al 'compromiso europeo' desde la posición autárquica y ostentosa de los Reyes Católicos,"[22] que infiltra el espíritu reformista erasmista (15). Cuando Zambrano hereda del Krausismo la voluntad de crear una clase nueva "o casi nueva: profesores, científicos, intelectuales, artistas, que formaban parte de la sociedad vi-

viente y que encontraron en ella su acicate y, en el Estado, su sostén," dice que además de este ambiente renovador "todavía había más. Un fondo religioso, algo así como un rebote de la fracasada reforma religiosa del siglo XVI. Un cierto renacer bajo la distinta doctrina de un día espléndido o 'erasmismo' español" (1989a, 76). Las alusiones a Santa Teresa en la legobiografía de Zambrano establecen un paralelismo histórico y biográfico que se inicia por tanto en el contexto histórico de la formación intelectual de cada escritora. Ambas presencian la figura de un padre lector: "Era mi padre aficionado a leer buenos libros y ansí los tenía de romance para que leyesen sus hijos" (119). Y de la misma manera que Santa Teresa leía libros de caballería a escondidas de su padre,[23] porque "Desto le pesaba tanto a mi padre, que se había de tener aviso a que no lo viese" (II, 1, 124), Zambrano descubre "las primeras páginas leídas junto en el dintel de su adolescencia de ese libro que 'robó' de la biblioteca del padre: "las meditaciones del Quijote" (1989a, 122). Así como Zambrano soñaba España en los poetas de la Generación del 98, Santa Teresa se había convertido en una gran "aficionada a los libros de caballería" primero (II, 1, 123) y "amiga de buenos libros luego" (III, 7, 132). Y así como el afán de lectura del evangelio había convertido

en monja al modelo de Santa Teresa,[24] la vocación de escribir en Zambrano se hará eco de las numerosas lecturas en las que había contemplado España y su historia. Ambas escritoras fueron también aquejadas de enfermedades graves y largas a las que aluden en sus autógrafos respectivos. No faltan por tanto las coincidencias en sus trayectorias vivenciales.

A pesar de la puntualidad de la cita a Santa Teresa, la legobiografía de Zambrano ajusta los hypotextos a su contexto histórico. Al nivel del discurso literario, Zambrano prosigue una tradición de topoi prologales que adapta a sus propias circunstancias. Recobra por ejemplo el valor didáctico de la escritura teresiana y el tópico literario de la ejemplaridad. Así como sabía la Santa que su autógrafo sería leído por muchas monjas (Carreño 257) a pesar de dirigirse "a quien este discurso de mi vida leyere" (117), María Zambrano escribe en su prólogo con igual motivo de ejemplaridad: "Tal vez sea necesario para personas que yo no conozco, de otras generaciones ya, para que se miren en una perspectiva histórica" (11). Otro de los topoi prologales era el de "señalar la presencia de Dios como inspirador o revelador del texto" (Egido 582). En el prólogo al *Libro de la vida*, Santa Teresa confiesa haber escrito por mandato de su confesor, pero inspirada por Dios. Zambrano, sin embar-

go, se sale de la tradicional "excusatio scriptoris" de carácter religioso para adoptar una justificación intelectual y nacional: fue llamada a escribir por la convocatoria de un premio literario y escribe "estoy aquí y ahora todavía para responder de lo por mí escrito" (1989a, 11). El contrato de lectura que establece Zambrano con "el posible lector" (1989a, 12) marca así una diferencia terminante con Santa Teresa, aunque todavía en Zambrano, como se había dado antes en Pardo Bazán, se sigue manifestando la necesidad de justificar la escritura. A diferencia de Santa Teresa, Zambrano ubica su obra primero en un contexto político describiendo *Delirio y destino* desde el paratexto como "la historia de Europa y de lo que significaba la universalidad de España" (12) y afirmando su lugar en el idioma que no llegaría a hablar Santa Teresa: "Adsum," para unirse a la creación de la historia europea.

Una lectura detenida de los intertextos teresianos en *Delirio y destino* sugiere una superposición de la doctrina religiosa teresiana por una doctrina nacional-europea. Desde una perspectiva histórica, el acontecer no representa nada nuevo y suele ocurrir en Occidente cada vez que el nacionalismo intenta sustituir el papel social de la iglesia, adoptando los conceptos de pueblo elegido, de memoria colec-

tiva y futuro común, y de mesianismo nacional (Brennan 59). Según Joel Saugnieux, el discurso legobiográfico de Santa Teresa sirve los propósitos de su discurso hagiográfico y la evolución en la lectura de Santa Teresa está marcada por tres etapas distintas: primero se dedicó a la esparcida lectura de los libros de caballería para dedicarse luego a la de los confesores. La última etapa es una lectura metafórica de Dios. El misticismo teresiano, concluye Saugnieux, "aparece desde este punto de vista como una revancha contra los libros puramente teóricos, contra el saber de los doctos y contra los confesores mediocres" (758). Santa Teresa confiesa en efecto que "como yo pasé tanto, he lástima a los que comienzan con solos libros, que es cosa extraña cuán diferentemente se entiende de lo que después de experimentado se ve" (XIII, 13, 212). En última instancia Santa Teresa presenta a Dios que "da el consejo y el remedio"[25] dándole "el libro verdadero adonde he visto las verdades. ¡Bendito sea tal libro, que deja imprimido lo que se ha de leer y hacer, de manera que no se puede olvidar!" (XXVI, 5, 323).

En la legobiografía de Zambrano, la lectura y el libro como bien simbólico, cumplen funciones diferentes. Zambrano afianza su participación en la construcción de una historia nacional recuperando una memoria literaria colectiva cons-

truida entorno a una literatura nacional. El discurso europeizante de Zambrano se inicia precisamente en el capítulo anterior al que interpela a Santa Teresa, "Vuelta a la tierra." En este capítulo Zambrano discurre sobre las "vibraciones de Europa" (104), "Europa nos necesita" (104) y el "conflicto bélico" por llegar a Europa (106). El capítulo se cierra con una descripción del aporte literario a la comprensión de las transformaciones históricas de una nación dando como ejemplo la manera en que llegó a los europeos "el hecho ruso" a través de los famosos autores rusos "ávidamente leídos como medicina y como pan" (110). Al describir su lectura, escribe: "Se les había leído 'religiosamente' en todos los sentidos de la palabra" (110). Y esas lecturas a las que adhiere "religiosamente," ya no son las lecturas místicas de Santa Teresa sino los "libros de consumo nacional, nacional-europeo" (110). Tras esta digresión, surge en el capítulo siguiente, "la multiplicidad de los tiempos," el dialogismo con Santa Teresa. La presencia intertextual de Santa Teresa ha de aclararse por lo tanto dentro de una estrategia de identificación en la que la relación que tenía la Santa con Dios la suple la relación de Zambrano con la nación, a la *humilitas* estilística de la monja en busca de su salvación la sustituyen los ruegos di-

vinos de Zambrano por la nación perdida: El inicial "¡Señor, yo no soy digna!" (219) de Zambrano se convierte en un "Pedirte perdón, paloma, hasta el polvo, hasta deshacerme, pedirte perdón por España!" (257).

Zambrano sustituye la búsqueda religiosa de Santa Teresa por una exploración de la nación española. En "La coyuntura histórica" que se abre con el nuevo curso universitario de 1930, la lectura filosófica ejerce en Zambrano el mismo desengaño que las lecturas religiosas en Santa Teresa:

> Y en todo proceso creador hay un instante de vacío o una prueba del vacío. Era la que estaba llegando en ese momento, mientras ella se las veía angustiosamente con el ser y el no-ser, allí sentada entre sus "alumnos", con el libro abierto; y ese *otro libro abierto ya por completo en la calle*, en la atmósfera de la vida española. (189, el subrayado es mío)

La imagen de la calle como otro "libro abierto," diferente del que tiene en el escritorio, es un ejemplo más de las relaciones binarias entorno a las que Zambrano entrama su pensamiento, cautivo de las paradojas despachadas por la modernidad española: el pueblo y la filosofía, la pulsión y el pensamiento, el delirio y el destino.

Tanto en Santa Teresa como en Zambrano, la lectura epitomiza el instrumento cognoscitivo por excelencia, bien sea en la vía mística y religiosa de Santa Teresa, bien sea en un intento de reconciliación entre vida y filosofía en Zambrano. Zambrano disemina el texto de Santa Teresa para afiliarse con la vocación de la monja y coronar su propio discurso de cierto toque de misticismo, convirtiendo su relación con la nación en una relación idónea. Pero Zambrano desea superar el intento de Santa Teresa para defender más que "castillos interiores," las murallas del encierro en el que España se había aislado y la habían marginado a ella por tanto tiempo.

ii. Dialogismo con los personajes literarios femeninos:

Aunque Santa Teresa sea la principal figura femenina diseminada a lo largo del relato, Zambrano incorpora también en su legobiografía una serie de personajes femeninos que pertenecen a hypotextos diversos, escritos por autores masculinos. Menciona a Dulcinea con motivos de justificar la condición corruptible del ser que ama (30, 57), a la Beatriz de Dante (57), a Fortunata (67), a la protagonista de *Mise-*

ricordia de Galdós (67), y a Félicité de *Un coeur simple* de Flaubert (67).

María Zambrano era consciente de que la imagen de la mujer renacentista "conserva un puesto genérico, sin individualidad; aparece en tipos, tanto más sumidos en lo genérico cuanto más alta y bella sea" (1994, 62) por lo que pregunta en *Delirio y destino*: "Dulcinea ¿tenía algo que ver ya con ella misma?" (30). En Galdós sin embargo, Zambrano descubre "el primer escritor español que introduce a todo riesgo las mujeres en su mundo. . . . Existen como el hombre"(1994, 64). La recuperación de Galdós se contrapone al desencanto con algunos textos de la llamada Generación del 98:

> Algunos escritores de "la Generación del 98" le habían desahuciado por falta de estilo y la generación literaria entonces joven, el gusto literario vigente en aquel momento, le repudiaba como símbolo de esa España que tan implacablemente había retratado, la clase media asfixiada en su "novelería", confundiendo al espejo con la imagen por él reflejada. (68)

Tras reponerse de la enfermedad que la mantuvo en cama por largo tiempo "Había recibido del médico hermano permiso para leer —al fin— unas pocas páginas al día y por un miste-

rioso azar que resultó formar parte de la 'armonía preestablecida', se encontró leyendo a Galdós a quien totalmente desconocía" (67-68). Con Galdós, Zambrano descubrió retratos de la sociedad española que pudo identificar de tal manera que le pareció colmar la brecha que existía entre su realidad propia y la de España:

> El caso es que leía a Galdós por primera vez y se dio cuenta de que leía a España por dentro, de que era la manera de entrar desde su aislamiento en la realidad española, de que se ponía en presencia de aquella triste España que habían olvidado los jóvenes nacidos ya en la nueva. (68)

De Galdós se detiene particularmente en dos de sus personajes femeninos que también habían sido sujeto de escritura en su ensayística: "dos mujeres del pueblo: Fortunata, hija del pueblo de Madrid mismo, que muere "yéndose en sangre". . . . La otra es la protagonista de "Misericordia" . . ." (1989a, 67). El discurso legobiográfico de Zambrano vuelve a destacar la función productiva de los discursos femeninos subrayando las imágenes carnales que mejor las representan, como el "magna mater" de Fortunata (67). Aunque en los comentarios anteriores sobre España surgieran huellas de autoridades residuales, aquí Zambrano recupera el ejemplo de estas

mujeres introducidas tardíamente en la literatura y caracterizadas por su individualidad.

El recurrir esporádico a personajes literarios femeninos coincide con la intención manifiesta de Zambrano de manipular sus destinos literarios. Unamuno se había atrevido a volver a dar vida a don Quijote pero el intento de Zambrano no era el de volver a dar voz a una creación poética ajena. Dulcinea, una de las protagonistas femeninas más aludidas, padece una corrupción semántica, por llamar de alguna manera el diálogo intertextual en el que Zambrano modifica su trayectoria semántica y hermenéutica, íntimamente vinculada a la reconstrucción historiográfica que ofrecía Zambrano de la nación:

> Mas en España la continuidad histórica estaba rota desde hacía tres siglos y esta acción, esta exigencia de un cambio de régimen ni fue en nombre de ningunos principios originalmente revolucionarios, no fue para hacer la revolución, sino para hacerse a sí misma, para hacerse simplemente. (176)

Y para explicar este cambio, emplea una analogía que recurre a una corrupción semántica del hypotexto cervantino: "Era la Dulcinea, la vida española que quería desencantarse del hechizo de su historia interrumpida, realizar su pura imagen,

recobrar su alma. Nacer, encarnarse en el cuerpo de la historia, de una historia verdadera" (177). En "La mujer en la España de Galdós," Zambrano explica de manera más impersonal que si bien con el Renacimiento la mujer "cobra una existencia verdadera, cuando sale de los sueños del varón y comienza a vivir por cuenta propia" no es hasta Galdós que "el varón se lanzaba a la posesión completa de su individualidad" (1994, 62-63). La voluntad de Zambrano de "desencantar a Dulcinea" revela la voluntad de romper con "la mujer-idea, fantasma, engendro poético" (1994, 63). Por eso, en los "Delirios," Zambrano vuelve a describir la coyuntura histórica con esa misma analogía:

> . . . los españoles se disponían a desencantar a Dulcinea; la esencia perdida ofreciéndole su adecuada forma. . . . Y sintió, aunque fuera indecible, que una cura de esa virtud innombrable que es la castidad, la castidad del corazón y de la mente, les era necesario a aquellos 'señoritos'. . . . Porque sólo danzando juntos, cogidos de la mano vivos y muertos, presente y tradición, se hará caer el hechizo que aprisiona a Dulcinea. (166-167)

A la ideología del género y de la lectura a la que se resiste Zambrano ofrece una solución de compromiso en el que ape-

la a una reescritura de la tradición para edificarse dentro de una España perdida por tantos años por la ideología nacionalista del franquismo, y porque ella también la había abandonado, como murió abandonada su madre por su exilio, tratando por último de recobrar en la escritura historiográfica y literaria las voces con las que se asemeja y de las que se quiere desatar esperando recobrar un pasado caduco cuyo porvenir restaba en la apertura e ingreso de España a la nación europea.

4. Conclusiones capitulares

Con Zambrano, el autógrafo femenino español marca una reapropiación de la historiografía mediante estrategias de disemiNación de una tradición literaria en la que no sólo su legobiografía redime las dudas que despertaron en ella las lecturas filosóficas de sus maestros a los que se dirige casi "hagiográficamente" (Johnson 1993, 130), sino que intenta superar un dialogismo con Santa Teresa y con las protagonistas femeninas. En esta última etapa de disemiNación demuestra su voluntad de romper con "los castillos interiores" en los que la ideología del género y de la lectura desplaza el sujeto femenino a los márgenes de la historiografía española. La prosopopeya a la que somete las protagonistas

femeninas representa en ese sentido una liberalización de los roles asignados a la mujer en su representación literaria y la respuesta de Zambrano como sujeto performativo frente a una oprimente tradición literaria.

Delirio y destino es una legobiografía que se inscribe en la literatura como una metanarrativa de legitimación y participación de un sujeto desterrado pero ansioso de participar en la formación de una nueva nación que expande los límites geográficos y culturales de la España de la inmediata preguerra a los de la Comunidad Económica Europea de los años ochenta.

Notas

[1] Para la relación con Lezama Lima véase las "Cartas a María Zambrano" publicadas junto con la correspondencia de Lezama Lima en *Cartas*. Esta recopilación abarca 5 cartas mandadas por Zambrano a Lima entre Febrero de 1954 y diciembre de 1975.

[2] Aunque en la filosofía, la contribución de la mujer sigue poco reconocida por el misoginismo de los propios es-

critos filosóficos en cuanto a la representación de la mujer (véase Tuana).

[3] Lo más extraño del último ejemplo es que la *Revista Monográfica* incluye una lectura de *Delirio y destino* como autobiografía por Darcy Donahue. ¿Se trataría de un mero olvido por parte de los editores?

[4] Hay que entender el concepto de límite dentro de lo que se solía aceptar tradicionalmente como autobiografía, que en sí corresponde a la práctica tácita o explícita del pacto autobiográfico según lo define Lejeune.

[5] La expresión "nación europea" es una expresión acuñada por Zambrano en un intento de globalización e incorporación de las naciones europeas a una entidad geográfica, política y cultural unitaria.

[6] Comentario que nos aclara las circunstancias en las que le da el título *Adsum* ("Aquí estoy") a la primera parte de la obra. En la reciente publicación de la correspondencia entre Roger Caillois y Victoria Ocampo, el escritor francés deja un testimonio escueto y conmovedor del estado perturbado en el que se encontraba Zambrano durante su exilio:

> María Zambrano plus mélancolique que jamais, d'une absence de vie qui fait peur. Tout de même, elle a eu un grand succès au Prix littéraire de l'Europe (entre tous les pays d'Europe) où elle est arrivée troisième après Milosz et un Allemand inconnu nommé Warsinsky. (Felgine, 332)

[7] Escribe:

> Experiencia es revelación y es historia. La historia verdadera que prosigue bajo la apócrifa. El hombre necesita darse a ver y verse él mismo, en su rostro verdadero. Y ello no puede lograrlo por la sola acción, ni siquiera la sangre sola podría. La revelación entre todas se da en la palabra y por ella. (23)

[8] Zambrano define la relación de la confesión con el lector de la siguiente manera:

> la confesión, al ser leída, obliga al lector a verificarla, le obliga a leer dentro de sí mismo, cosa que el lector curioso no quiere por nada, pues él iba para mirar por una puerta entreabierta, para sorprender secretos ajenos, por una falta de precaución, y se encuentra con algo que le lle-

> va a mirar su propia conciencia. La confesión literariamente tiene muy pocas exigencias, pero sí tiene ésta de la que no sabríamos encontrar su receta y es: ser ejecutiva, llevarnos a hacer a la misma acción que ha hecho el que se confiesa: ponernos como él a la luz. (1988a, 28)

[9] Véase el estudio de Alain Guy que ha resumido en "La femme, selon Ortega y Gasset" la postura de Ortega frente al lugar que debía ocupar la mujer en la sociedad española. Según Guy, Ortega resume la feminidad en tres características propias: la confusión, la inferioridad constitutiva de la mujer y la mayor atención que le otorga la mujer a su cuerpo (99-101). Tras una plétora de ejemplos, sacados de artículos y ensayos más largos, Guy concluye que para Ortega la mujer intelectual se convierte en la menos atractiva porque Ortega pensaba que la mujer valía por lo que era mientras que el hombre sólo valía por lo que hacía (113) y consecuentemente no vio el salto de la mujer a la esfera pública como ningún éxito (103). A pesar del sentir poco feminista de Ortega Guy opina que habría sin embargo logrado valorar el lugar de la mujer en la historia universal (97). La propia María Zambrano responde a esta situa-

ción con una artículo sobre "La mujer en la España de Galdós," publicado en *España, sueño y verdad* (58-77).

[10] Para Brown, el hecho que Unamuno militó en el socialismo, Azorín y Maeztu en el anarquismo responde al "impacto de las ideologías proletarias más que a una vocación propiamente política" (21-22).

[11] Calificativo que le da Brown a estos intelectuales, 22.

[12] Por eso Zambrano alude a:

> Ciertos personajes desconocidos y otros conocidos a medias, como si los hubiese tenido olvidados ahí, en un rincón mientras agachaba la cabeza sobre los apuntes, noche tras noche "personajes", por llamarlos de algún modo, que la acompañaban desde la infancia. (35)

[13] Zambrano escribe:

> El hombre nuevo que irá a surgir ya no se sentirá hijo de nadie. Irá perdiendo la memoria de su origen y se irá sintiendo cada vez más original. Soledad inaccesible a la filiación y que en su desamparo le forzará a hacer algo para sentirse

> creador, a que la acción que ejecute lleve evidencia de su condición creadora. (1988a, 45)

[14] Según Helen Graham y Jo Labanyi:

> Early Spanish intellectuals inherited a reformist tradition going back to the Enlightenment, and continued in the later nineteenth century by the Krausist thinkers grouped around the Institución Libre de Enseñanza, who constructed a version of post-Kantian ethics that stressed the individual's civic responsibility, and who saw the diffusion of culture as the key to the transformation —and modernization— of society. (2)

Para Graham y Labanyi, falta una tradición de teoría cultural en España a pesar de la abundancia de ensayos dedicados en nuestro siglo a la comprensión de la cultura española (1-2). Uno de los motivos aludidos por Graham y Labanyi en la falta de la construcción de un corpus teórico sería que, al contrario de Alemania con la escuela de Frankfurt, la mayoría de los exiliados españoles dejaron el país antes de que se empezaran a notar los efectos culturales de la victoria Nacionalista (3).

[15] España ingresa en la CEE en 1986 tras unos cuantos años de disputa entre los partidarios de su ingreso y los oponentes.

[16] El "aparentemente" viene a matizar lo que sería un lego informado de un lego ideológicamente formado.

[17] Hasta en su correspondencia con Antonio Machado puede verse que su relación con los poetas y escritores de la generación anterior estaban mediados por las relaciones amistosas del padre.

[18] Zambrano escribe:

> Había ella comenzado a leer a Unamuno muy joven. Una tarde husmeando en la biblioteca de su padre descubrió una conferencia titulada: "¡Adentro!", pronunciada en Málaga por el tiempo en que ella naciera. Y sin levantarse del suelo la leyó ávidamente: le pareció *beberla*. El ejemplar estaba dedicado a su padre, lo que acrecentó su interés por sentirlo dentro de aquel misterio que para ella era la juventud de su padre, el tiempo en que él había vivido sin que ella estuviera, misterio que se extendería a la España de aquel período. (85-86,el subrayado es mío)

[19] Es importante matizar el influjo de Ortega sobre el interés que tuvieron Rosa Chacel y María Zambrano en la confesión. Al declarar la polémica escasez de autobiografías en la producción literaria española, Ortega no añadió nada que no hubiera expuesto Emilia Pardo Bazán sobre los motivos que compelan a constatar la escasez de autobiografías literarias.

[20] Nótese que al hablar de los libros nacional-europeos también emplea la palabra "alimento" (110).

[21] Para una lectura del tema véase Zambrano, 1986, y Llera Cantero.

[22] Zambrano la define como "la Castilla abierta, erasmista y bulliciosa de los primeros años del reinado de Carlos V, que terminará en la reacción radicalizada de Felipe II, con ofensivas inquisitoriales, índice de libros prohibidos, etc." (25) .

[23] véase Bataillon.

[24] Se trata de doña María de Briceño y Contreras (1498-1584) que según Chicharro tuvo mucha influencia en la Santa (128).

[25] Habría que anotar la comparación con las lecturas nacional-europeas que evoca Zambrano y que se leían "como medicina y como pan" (1989a, 110)

CAPITULO 3

MEMORIAS DE ESPAÑA. 1937 (1992) DE ELENA GARRO

Elena Garro fue galardonada en México con el Premio Xavier Villaurrutia en 1963 por su novela *Los recuerdos del porvenir* y con el Premio Grijalbo (1981) por *Testimonios sobre Mariana*. Fuera de México, los estudios críticos de la obra de Garro han ido multiplicándose e incorporando la(s) teoría(s) feminista(s) para leer a Garro como una de las escritoras más representativas de la nueva "escritura femenina" que surge después del boom latinoamericano (Stoll, Duncan, Larson, Messinger Cypess, Galván, Rojas-Trempe, Toruño). Garro fue venerada como modelo y musa inspiradora de muchas escritoras contemporáneas (Miller y González), y sin embargo el tardío reconocimiento de su obra demuestra que demasiados pocos críticos le han dedicado a Garro la atención merecida.[1] Elena Garro publicó *Recuerdos del porvenir* (1963) el mismo año que aparece *Rayuela* (1963) de Julio Cortázar, y cuatro años antes de que saliera *Cien Años de Soledad* (1967) en Argentina. Pese a ello, la cantidad de atención recibida

por estos patriarcas de la literatura latinoamericana no se puede ni comparar con la que apenas tuvo Garro.[2] Al surgir el debate sobre el agenciamiento del individuo en la cultura, la obra de Garro viene a dar voz a la mujer, tan a menudo descartada o arrinconada en el panorama de nuestras letras.

En Hispanoamérica, existe una tradición del ejercicio de la superficialidad narrativa, a la que se une parcialmente Elena Garro en una de sus últimas obras, ***Memorias de España. 1937***. Según Debra Castillo esa práctica la reconoce Rosario Castellanos, para quien la mujer latinoamericana acudía a la literatura "con el mismo gesto y con la misma intención con la que toma un espejo"(1992, 140). Para Debra Castillo, el cultivo de la superficialidad ha sido una de las características de algunos textos femeninos hispanoamericanos que rechazan la imagen que se dio de ellas como *lectoras hembras* (47-54). Para las escritoras latinoamericanas, la literatura se manifestó pronto como un espacio abierto de autocreación y de autoinvención introspectiva. Ese espacio de "terapia," como lo llamaría Poniatowska, no aspira a los ejercicios estrambóticos de valoración del ego sino que se caracteriza al contrario por ser proclive a la autocontemplación y la adopción de géneros considerados

"menores" dentro del canon literario: las memorias, los diarios, las cartas. En términos generales, las escritoras mexicanas contemporáneas son propensas a desarrollar lo autobiográfico, sea bajo forma de ficción epistolar (*Demasiado Amor* de Sara Sefchovich), de diario ficticio (*Amora* de Rosa María Roffiel) o de ficción autobiográfica (*Las hojas muertas* de Barbara Jacobs).

Escribir autógrafos se convierte de esta manera y para muchas escritoras latinoamericanas en la "treta del débil" (Ludmer). ¿Practica Garro la "treta del débil" al acudir a un género al que no acostumbra dedicarse o prefiere dedicarse a la "treta del lector débil" para transparentar ideologías discriminatorias del género y de la lectura? Antes de adelantar conclusiones será menester subrayar que a pesar de la falta de interés de Garro por la autobiografía su narrativa problematiza a menudo conceptos como la memoria y la identidad, que anticipan el discurso memorialista de *Memorias de España. 1937. Los recuerdos del porvenir* se abren por ejemplo con el memorable soliloquio de la voz narradora de Ixtepec: "Yo sólo soy memoria y la memoria que de mí se tenga" y prosigue: "Quisiera no tener memoria o convertirme en el piadoso polvo para escapar a la condena de mirarme" (11). La memoria, continúa la voz narradora, "contiene to-

dos los tiempos y su orden es imprevisible" (1993, 14). La memoria forma parte de los tópicos de la narrativa de Garro y al convertirse en el tema predilecto de su escritura marca la obsesión de la autora con el transcurso temporal en la formación del sujeto.

Si de memorias y de memoria se trata, ¿por qué estudiar entonces *Memorias de España. 1937* a la luz de una nueva identificación genérico-textual como la legobiografía? La apertura del relato con la justificación académica que da Garro para explicar los motivos por los que no había leído a Karl Marx no es anecdótica, y aun menos fortuita, sino que responde a una estrategia narrativa de desplazamiento que le permite protagonizarse a lo largo de la obra como "lectora débil".[3] Garro relata en *Memorias de España. 1937* el efecto que tuvo en su vida la incapacidad de asimilar el discurso marxista contemporáneo debido a una lectura omitida del *Manifiesto Comunista*. El rescate que ofrece Garro de sus prácticas de lectura evidencia el carácter selectivo de sus lecturas tan pronto como su acusación de lectora débil se trueca en una intención deliberada de lectora informada y no tan "ignorante" de denunciar al marxismo y sus prácticas ideológicas. *Memorias de España. 1937* no sólo desbarata los gustos literarios e ideológicos de un momento, sino que exa-

mina con mucha atención las lecturas de sus "camaradas." Garro revela que sus reputados compañeros pecan por omisión de ser lectores imaginativos y se diferencia en ese escrutinio como mujer y como lectora *informada*.

Quisiera destacar primero la atención crítica que recibió la obra para evidenciar luego el papel de la lectura en la narrativa de Garro y en sus autógrafos. Esto me permitirá destacar la presencia de un sujeto/lector en ***Memorias de España. 1937*** para poder elaborar luego un análisis intertextual de la obra que valore la parodia como estrategia de ubicación cultural de esta legobiografía. En el tercer apartado de este capítulo voy a analizar las estrategias de diseminación adoptadas por el *lego* para proyectarse como *lego* performativo.

1. *Memorias de España. 1937* y la crítica literaria

Memorias de España. 1937 ha pasado prácticamente desapercibida y su tardía aparición en la escena editorial ya no puede justificar la escasa consideración que se le ha dado. Hasta la hora existen tres artículos críticos dedicados a la presentación o al estudio de estas memorias que en orden cronológico traen las siguientes conclusiones. La reseña de Eladio Cortés fue publicada en su *Ensayo de literatura his-*

pánica (1989) —poco antes de salir la obra de Garro— con el título: "*Memorias de España*: Obra inédita de Elena Garro." Cortés anuncia que la obra "estuvo a punto de ver la luz en enero de 1987 pero que se retiró de la editorial por la autora a causa de ciertos problemas ajenos a su voluntad" (65) que desafortunadamente deja sin aclarar. Para Cortés, esta obra refleja "un estudio magistral de la España en guerra, del carácter español y, sobre, todo, una exposición de personajes políticos y literarios de la época que van desde Pablo Neruda a Miguel Hernández" (66); Cortés omite mencionar que la obra le rinde homenaje también a escritoras como María Teresa León y María Zambrano y a artistas como Gloria Rubio y Tina Modotti. Además de reseñar la obra, Cortés ofrece algunos comentarios tocante a "la inocencia de la autora sobre la significación de lo que está pasando. Elena Garro es la observadora involuntaria de todo lo que nos presentará" (69). O, agrega: "A veces, al analizar alguno de los temas que oye discutir a los intelectuales se puede ver la candidez de una Elena Garro en temprana juventud" (74). Para Cortés "Sus inocentes comentarios traen consigo las furias de Octavio Paz contra ella" (70). Cortés no desarrolló un discurso crítico en torno a las estrategias narrativas de

representación de Garro sino que prefirió limitarse a considerar su papel de "observadora" a la luz de una "candidez" juvenil; lo cual, veremos más adelante, viene a quitarle mucho valor literario a la obra. Cortés tampoco habla de valor testimonial sino de "importancia ilustrativa" en las alusiones que hace la autora a los intelectuales del momento (70). Nota su valor histórico aunque la obra "Está llena de información, en algunos casos difícil de creer pero que dado la seriedad de la autora no hay por qué dudarla" (76). Con respeto a la relación de Garro con el comunismo, Cortés afirma que "Su relación puede formar parte de un libro de historia sobre la Revolución del diecisiete. Curiosamente Elena Garro tiene escrita una historia del comunismo internacional. Al tratar de publicarla ninguna editorial mexicana se atrevió a hacerlo" (75). La reseña de Cortés es una primera reseña *amistosa* como la llamaría Richard D. Woods (1991, 9).[4]

Joan Gilabert estudió la "Función del tiempo y la sensibilidad nostálgica en la autobiografía: *Memorias de España. 1937* por Elena Garro."[5] Gilabert se propone destacar la "independencia de criterio ideológico y artístico" de Garro frente a la retórica de "triunfador moderno" del intelectual. Gilabert pone de relieve en sus memorias dos formas de

conocimiento: la del intelectual triunfador y dogmático y la del solitario y marginado perdedor (36). Para Gilabert:

> *Memorias* es una autobiografía de corte esencialmente romántico no sólo por su parentesco con Schopenhauer y Nietzsche sino, por varias otras razones, siendo la principal el profundo y melancólico sentimiento de confesión de un ser solitario que desde su oscuro rincón nos cuenta su vida. (38)

Al contrario de Cortés, Gilabert nota que la actitud "apolítica" de Garro en el relato no significa que así lo fuera sino que sugiere una manera de marcar su independencia de criterio para con los estalinistas (38). "Tampoco debiera de aceptarse en forma literal la putativa ignorancia del drama español" rectifica Gilabert (39). El tema de la seudo-ignorancia de Garro vuelve a surgir en este estudio, pero tampoco le presta demasiado atención crítica, porque entre otras cosas, Gilabert establece analogías entre la autora y ciertos filósofos alemanes que lo alejan de esa meta. Gilabert le acuña a Garro una voluntad (aunque de corte romántica según él) de marcar su independencia de criterio y de juicio intelectual.

El último estudio hasta la fecha dedicado a esta obra se lo debemos a Javier Durán: "Conciencia histórica y subjetividad (auto)biográfica en *Memorias de España. 1937* de Elena Garro".[6] La lectura de Durán aproxima la relación de Garro con Paz en el contexto histórico del desarrollo de la izquierda internacional y destaca en base a argumentos de la ginocrítica sobre el discurso autobiográfico de mujeres cómo se sirve Garro de la memoria para re-evaluar su participación histórica jamás reconocida: "la función de la memoria adopta una actitud de reincorporación a la historia del sujeto narrante al trazar su propia experiencia" (Durán, 16). Como ejemplo de su exclusión de la participación intelectual de aquellos entonces, Durán muestra la gran paradoja entre la reverencia que le hace Garro al músico Silvestre Revueltas y la inexistencia de aquella en el testimonio que dejó el músico de su estancia en España. Durán también subraya la voz "aparentemente ingenua y rebelde" de Elena Garro, con la que ésta ejerce su revancha frente a la exclusión histórica y a la censura de Octavio Paz, al unirse con las figuras más marginadas:

> Garro se ve entonces marginada de su relación y recurre a la compañía de otros marginados como era el caso de Silvestre Revueltas. . . . Del mismo

> modo, se puede notar que sus observaciones sobre los Machado, Miguel Hernández, Cernuda y otras figuras muestra esta actitud de "empatía" espiritual hacia los mismos. (14-15)

Estas figuras corresponden a lo que Gilabert había definido como el intelectual solitario, marginado y perdedor. Otro aspecto al que atiende Durán, es la fecha de concepción de la obra rechazando la afirmación de Cortés, para quien la obra fue escrita "hace muchos años y como todos sus escritos la guardó en su famoso baúl hasta el momento de sacarla a la luz" (66). Durán niega "la autenticidad de la teoría del baúl que se ha tejido en torno a la obra de Garro. Es decir de que la autora haya escrito una serie de textos que cayeron en el olvido y que han sido poco a poco rescatados" (18). Durán propone una fecha de concepción aproximada de la obra en la década de los setenta u ochenta (4). Garro señala sin embargo en el capítulo 16: "Hace relativamente poco que Gloria [Rubio] murió dormida en su casa de Suiza" (135), dejando la posibilidad de que la obra fuera escrita después del fallecimiento de la actriz mexicana poco antes de su publicación. Ha de notarse que el mito del baúl, del que surgirían textos olvidados de Garro, se reitera en la

publicación de cada obra nueva de Garro, con motivos peculiares.[7]

En el rechazo de la "teoría del baúl" Durán coincide con Rhina Toruño, quien refuta también las dos épocas de escritura de Garro de 1958 hasta 1964 y de 1979 hasta el presente (Galván). Para Toruño "no existen esos quince años de silencio a nivel de la producción literaria de Garro, pero sí existen al nivel de la publicación de sus obras dado que los centros de poder de México no las autorizaban" (1992, 93). La contribución de estos críticos permite volver a considerar las pausas editoriales en la publicación de la obra de Garro como una consecuencia directa de su marginación editorial. Como puede verse, la atención crítica otorgada a *Memorias de España. 1937* ha sido mínima. Pero los esfuerzos de la ginocrítca nos permiten hoy leer *Memorias de España. 1937* a la luz de una nueva era en que la formación del sujeto literario puede vislumbrarse en base a consideraciones genérico-sexuales y textuales y a determinantes ideológicas.

Trece años antes de publicarse ésta última obra, Garro divulgó fragmentos de *Memorias de España. 1937* en *Cuadernos Hispanoamericanos* (1979) y en *La estafeta* (1979). Los fragmentos publicados anteriormente a la edición completa ofre-

cida por Siglo XXI exponen variantes notables o incluso fragmentos desaparecidos en sus memorias. Mencionaré algunas de estas diferencias siempre y cuando resulten pertinentes señalándolas entre corchetes e incorporándolas así a la versión ulterior de *Memorias de España. 1937* a la que me voy a atener para el análisis que propongo de la obra.

2. *Memorias de España. 1937* y la lectura

Desde sus primeros textos, Elena Garro protagoniza a sujetos/lectores con los que plantea algunas de sus obsesiones y preocupaciones sobre la lectura. Más tarde en autógrafos publicados como artículos o entrevistas, Garro personaliza esa preocupación literaria inicial y hace suyo un discurso legobiográfico que anticipa *Memorias de España. 1937* (1992).

a. El protagonista lector

i. En la narrativa de Elena Garro

La lectura nunca es gratuita en la construcción de las subjetividades de los personajes lectores de Elena Garro. Puede darse como alusión, o como tema, como actividad catalizadora de aconteceres varios o como acto destructor. A raíz de un censo de los protagonistas lectores de sus rela-

tos he podido establecer una clasificación de esos lectores e intentar deslindar una tipología del protagonista lector según que sus lecturas sean indeterminadas, específicas o hypertextuales.[8]

En la narrativa de Elena Garro, la alusión o la referencia a lecturas indeterminadas o "anónimas" permite identificar al protagonista lector.[9] Pueden representar un indicio de curiosidad intelectual, de propensión al ensueño[10] o al aislamiento,[11] de tendencia a establecer relaciones difíciles con el mundo externo,[12] de sensibilidad estética o de pretensión al intelectualismo (Sabry 1993, 191). Sabry identifica la lectura "anónima" como un referente al libro en su materialidad de objeto cultural que se convierte en emblemas o atributos (1993, 191). Sin embargo, su presencia (o ausencia) debe también considerarse dentro del desarrollo de la subjetividad del protagonista. Con frecuencia en los relatos de Garro, la presencia del libro concede bienestar a los protagonistas lectores. En *Testimonio sobre Mariana,* Vicente, el amante de Mariana, admite: "no quise decirle que los libros eran el verdadero interés de mi vida" (15) o "Inevitablemente mis paseos terminaban en las librerías" (34). La lectura de la prensa, al contrario del libro, intercede con violencia en el desarrollo de la trayectoria del

protagonista. La presencia o ausencia de periódicos distinguen etapas fundamentales en la ubicación del protagonista como sujeto histórico porque los periódicos suelen reflejar un discurso falsificado: "Para Eugenio, el gobierno eran las caras de sus desconocidos y las de los desconocidos que aparecían todos los días en el periódico" (1989, 16). Por eso, al renovar su encuentro con los huelguistas "Eugenio no quiso leer los diarios. ¿Para qué? Él conocía mejor los acontecimientos de la víspera y los hechos distorsionados le iban a producir un malestar" (33).[13] La lectura periodística resulta otras veces educativa o informativa, aunque por lo general no le falte a Garro cierto tono irónico en cuanto al contenido ideológico de la prensa aún en su afán más pedagógico.[14]

Existen varios tipos de lecturas indeterminadas en la narrativa de Garro: las de los libros y las demás, que en la mayoría de los casos se refiere a la lectura de la prensa. Estas lecturas, revelan estados de ánimo y de conciencia del protagonista pero también ubican al sujeto en el desarrollo de su subjetividad dentro de un acontecer histórico. En términos generales, la lectura no le permite al protagonista lector acceder a una comprensión de su realidad histórica y a lo sumo, la lectura de la prensa se convierte en un acto

testimonial de la incapacidad del sujeto a participar en la historia.

Entre las lecturas específicas[15] de los protagonistas, indicadas sea por un título sea por un autor o por un género, destacan las *obras específicas de anticipación*. La mención de esas lecturas toman forma de prolepsis cuando anticipan los acontecimientos[16] y es el caso por excelencia de la alusión o de la cita intertextual.[17] Existen también *lecturas defraudantes*, que en lugar de anticipar la acción o el desenlace de la trama, alteran el significado esperado por su presencia.[18] Otras veces, también se da la *lectura intelectualista*, en una actitud de cursilería frente al conocimiento libresco.[19]

Las lecturas hypertextuales simbolizan en la obra de Garro la lectura como acto de interpretación del mundo. Los personajes —sean éstos lectores o no— interpretan al universo y leen las emociones. Doña Elvira, al observar la cara triste de Inés cuando le pide recoger los periódicos, dice: "—¡Qué carita! ¡Qué carita! ¿Ven? Nunca sonríe. Está hecha para leer sentencias de muerte" (1993, 156-157). Más adelante Inés resulta ser la novia del sargento Illescas: conspiradora y traidora (258). La novela se cierra con una intrigante *mise en abîme* de la lectura: el lector lee al narrador

leyendo la inscripción —otra lectura— de Gregoria sobre la "piedra aparente" (1993, 11). Final que deja al lector perplejo frente al sin fin del círculo hermenéutico de la lectura, reiterando su falta de criterio objetivo y su relación intrínseca con el acto de la escritura: la escritura no sólo es una lectura sino que la lectura autoriza la misma escritura, la legitima y la autoriza concediéndole autoridad.

La lectura de todos los protagonistas lectores de la narrativa de Garro resulta trascendente en el momento en que el impacto de la ficción sobre el devenir del personaje está condicionado por factores de interpretación, de estrategias políticas y de estatus genérico.

ii. En los autógrafos de Elena Garro

La relación de Elena Garro con la lectura dejó de ser una estrategia de representación de sus protagonistas lectores cuando pasó a formar parte de sus propios autógrafos en los que se detiene sobre su formación como lectora. Garro nació en la ciudad de Puebla en 1920 y creció en un pequeño pueblo del estado de Guerrero. Fue educada por su padre,[20] arquitecto español, y por su tío a los que consideraba "ocultistas": ". . . nos enseñaron francés, nos enseñaron latín y tenían una biblioteca muy grande, con todos los clá-

sicos españoles, griegos y latinos, ingleses y alemanes. Franceses casi no había. Y leíamos todo el día; no íbamos al colegio" (Miller 1978a, 204). Al poco tiempo, ingresó en la secundaria y luego al bachillerato en México, D. F. : "Y fue cuando empecé a leer libros malos, porque yo no había leído más que a los clásicos" (Miller 1978a, 204). La lectura ha sido la principal actividad formadora en la educación de Elena Garro y muy pronto cobraría un valor lúdico de interpretación y de representación que describe así:

> El hecho de que hubiera "un revés y un derecho" me preocupaba tanto, que cuando por fin logré aprender a leer, lo hice aprendiendo a leer "al revés" y logré hablar un idioma que sólo entendía mi hermana. Las monjas teresianas estaban sorprendidas ante mi necedad: "Ofendes a Dios", y para mostrarme mis ofensas debía clavar una espina de rosal en un Sagrado Corazón que estaba colocado sobre el pupitre de la monja (1979a, 38).

Su aprendizaje, ha sido sutilmente "revertido" desde un principio, y lo menos que puede uno decir, literal y metafóricamente, es que Garro supo crear un lenguaje propio a través de la exploración de lecturas revesadas. Al comentar su vida, Garro le confesó a Michèle Muncy que nunca había pen-

sado ser escritora a pesar de reconocer que leía mucho: "Yo era gran lectora y me gustaba el teatro" (1986, 65). El teatro se convirtió así en la mejor manera de leer en voz alta y de compartir la experiencia de la lectura,[21] convirtiéndose así en un acto de comunicación. Y como todo acto de comunicación, la lectura confronta sujetos performativos y oyentes pedagógicos. Ante el altar, Garro recuerda su casamiento con Octavio Paz, durante el cual se autorretrata como el sujeto pedagógico de lecturas impuestas:

> . . . Paz y sus amigos, *tiraron mis libros* bajo la escalera de una oficina sucia y *me ordenaron callar* cuando escuchara la fecha de mi nacimiento. Todo iba de prisa y a paso militar. Subimos la escalera y llegamos a un despacho en el que un hombre de gafas *leyó*, según me enteré después, *la epístola de Melchor Ocampo*, que, también lo supe después, es la epístola laica del matrimonio en México. *Me aburrió el texto* y me senté en un sofá de bejuco, ¡no tenía mucha calidad literaria! "¡Póngase de pie, que se está casando!" exclamó indignado el oficinista, que resultó ser don Próspero Olivares Osa, el juez casamentero de México. (1979a, 42, el subrayado es mío).

Al recordar su aventura ulterior por España con los artistas de la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR),[22] Garro comentó: "No tenía papel y no entendía la obra que se representaba, y muchas veces quise recoger mis libros y salir de escena huyendo" (1979a, 47). En los autógrafos anteriores a *Memorias de España. 1937* la lectura aparece ya como una de las fuentes de conflicto entre ella y los artistas e intelectuales de la LEAR. Veamos ahora lo que hace Garro con "sus libros" y con la lectura en sus *Memorias de España. 1937*.

b. La lectura en las *Memorias de España. 1937*

Elena Garro abre sus *Memorias de España. 1937* con un recuerdo de sus lecturas de juventud. En el primer capítulo y en medio del desfile de personajes y celebridades aludidas, Garro rinde homenaje a los Contemporáneos por el papel que desempeñaron en traer nuevas lecturas enseñándole "a T. S. Eliot, a André Gide, a Joyce, a Malraux, a Mallarmé," y por haber "reinstalado la cultura en México después de la Revolución" (5). La narradora contrapone a esta valoración de la lectura el retrato de los demás miembros de la LEAR y de la élite intelectual mexicana que presenta, no sin ironía, como intelectuales mundanos deseosos de ir a España a

"matar a Gachupines" (7). Garro pone de relieve la difícil relación con la Madre patria y la voluntad por parte de algunos intelectuales de adoptar posturas anti-colonialistas que resultarán cuando menos incoherentes con respecto al trato que recibió Garro por parte de muchos de ellos. Garro se diferencia de sus contemporáneos desde los motivos del viaje[23] hasta los intereses de cada cual como lector.

Dentro de la incoherencia del propósito que llevó a aquellos participantes de la LEAR a irse a España, Garro se identifica de la manera siguiente: "Yo no era anti nada, ni intelectual tampoco, sólo era estudiante y coreógrafa universitaria" (9). Garro opone a la firmeza de los discursos ajenos un autorretrato escueto y humilde en el que admite su falta de convicción ideológica. Desde la perspectiva temporal anticipada en el título de la obra: *1937*, Elena Garro relata sus años de juventud y de formación intelectual entre el caótico acontecer de la Guerra Civil española, campo de batalla ideológica para intelectuales españoles y extranjeros. España y su historia vienen a incorporarse a su formación de "lectora débil," desconocedora de los textos marxistas, y marcan la pauta del encuentro entre lectura e ideología y de la ubicación de un *lego* débil en una historia auspiciada por ideólogos del "martillo categórico" (88). Como

en el caso de Zambrano, el enmarcamiento temporal y paratextual condiciona una lectura del sujeto autobiográfico sellada por una fecha histórica y una identidad nacional amenazada por una tragedia histórica.

Si *Memorias de España. 1937* de Garro se inicia con una justificación de una lectura no llevada a cabo (la de Marx), la lectura fue también lo que dio origen al motivo del viaje de Octavio Paz y de todos los que salieron con él para España. Subrayar el paralelismo entre ambas lecturas permite evidenciar el carácter actancial de la lectura de Octavio Paz, que dio motivo al viaje a España, y a la entrada en la "Historia" de la tripulación de acompañantes. A esa lectura positiva se contrapone la no-lectura de Elena Garro y su consecuente escritura legobiográfica: Elena Garro escribe para remediar una lectura omitida, Octavio Paz participa en la historia como consecuencia de una lectura compartida. Octavio Paz fue invitado a España para leer su poema "¡No pasarán!" y la narradora ridiculiza la solemnidad del proyecto poniendo en escena el anacronismo que se dio entre la lectura pública del poema dedicado a un amigo fallecido y la repentina aparición del fallecido en la audiencia. La lectura prosopopéica de Paz origina por tanto el discurso legobiográfico de una narradora ansiosa de reordenar los aconte-

cimientos para denunciar una ideología androcéntrica de la lectura y del género.

En la condensación de sus recuerdos de viaje por Europa, se perfila un reencuentro asiduo con lecturas pasadas. La lectura enmarca los acontecimientos de la narración como si a cada evento correspondiera su libro, como si cada lectura sellara un momento histórico. La interpretación que Garro lleva a cabo de sus circunstancias se va filtrando a través de su memoria literaria. A veces Garro cultiva la personalización del libro para contextualizar la vida intelectual de un momento determinado: "Por esos días llegó a México la *Antología* de Gerardo Diego y el *Romancero gitano* de Federico García Lorca, que hicieron furor" (6). En otras ocasiones la mención de una lectura se hace a través de comentarios de lecturas de otros protagonistas. A raíz de la apertura del Congreso, León Felipe: "había vuelto a España después de escribir 'Good bye, Panamá'. Yo no había leído el documento pero se decía que era formidable" (26).

Pero en el proceso de identificación que hace Garro entre la historia y sus lecturas literarias, surgen diferencias, sea temporales, ideológicas o estéticas que también marcan el desajuste entre sus lecturas literarias y su propio presente, regido por fuertes cargas ideológicas. Muy

pronto se perfila un gusto por lecturas distintas a las de sus camaradas de la LEAR: al llegar a Francia, por ejemplo, afirma que: "Había terminado de leer a Alejandro Dumas y sabía que nunca encontraría a un escritor como él," al cual se encontraban "ajenos" los "escritores ocupados en Marx" (10). En Valencia, al ver amanecer el día en el Mediterráneo dice: "Era increíble que por ahí hubieran navegado los griegos y los romanos" (37). En el presente que vive Garro, la violencia circundante ejerce distorsiones de significado sobre el contenido de sus lecturas. En "A mí me ha ocurrido todo al revés," Garro reconoce que ante la violencia de algunos aconteceres: "Pensé que todos mis recuerdos estaban "al revés" o de que los había soñado. Tal vez la realidad no era la que yo leía. . . " (40). Lo que omite decir Garro pero que pone de relieve en su legobiografía es que la realidad no sólo no era *la* que ella leía sino que tampoco tenía nada que ver con *lo* que leía. *Memorias de España. 1937* se convierte así en las memorias de un desajuste entre las lecturas de un sujeto/lector débil, las lecturas ajenas de los sujetos/lectores dominantes y el contexto histórico que fomenta antagonismos entre los distintos lectores.

Convendría presenciar aquí algunas diferencias entre la versión final que se publicó de *Memorias de España. 1937* y

los fragmentos dispares publicados con anterioridad. En el episodio del bombardeo camino a Valencia, con Octavio Paz, Serrano Plaja y Manolo Altolaguirre, la versión libresca además de ser más escueta ofrece variantes sospechosas. Algunas diferencias son puramente estilísticas y abrevian la versión libresca, cambiando la puntuación y omitiendo algunos comentarios: "Un domingo, Serrano Plaja y Manolo Altolaguirre quisieron ir a nadar, [y como ellos eran "conscientes"] a Paz le pareció ["]Magnífico["]."[24] Frente a la presencia de los Junkers (50), y al describir el cielo Garro se deshace de la cita de San Juan de la Cruz. La versión libresca ofrece un sólo añadido en el comentario de Manolo Altolaguirre: repite dos veces "es absurdo" (49) en lugar de decirlo una sola vez en la versión de 1979 (50). Pero la diferencia fundamental está en la postura de Serrano Plaja durante el bombardeo. En la versión de 1979 Garro lo escribe: "tendido bocabajo sobre la tierra, me sostenía la nuca con las manos" (50), mientras que en 1992 dirá: "tendido bocabajo sosteniéndose la nuca" (50). Estas diferencias evidencian la inexactitud del proceso de recolección y cuando menos el de una escritura progresiva e inconstante del relato. En estas diferencias, se averigua una evolución de la escritura o un reescribir que sería imprudente igno-

rar. Por lo pronto es importante anticipar en esa evolución un desarrollo paralelo a su evolución como lectora según trataré de demostrar en los siguientes apartados.

c. Del hypotexto al *lego*: Cervantes y la parodia de los lectores.

Si la intertextualidad se funda, según Genette, en relaciones de co-presencia o de derivación, la parodia, el transvestismo burlesco y el pastiche emplean a menudo las relaciones de derivación (Piégay-Gros). La parodia como transformación del sujeto de un hypotexto preservando su estilo revela una corrupción lúdica del significado combinada con un capacidad retroactiva de evaluar y criticar a otros textos (Píegay-Gros, 56).[25] El transvestismo burlesco, entendiéndose como reescritura del sujeto de un hypotexto alterando el estilo,[26] es regido, según Genette, bajo el régimen satírico —aunque se relacione a veces con lo lúdico también—, y tiene como meta trivializar las acciones más heroicas de una manera radical (Piégay-Gros 61). Nathalie Piégay-Gros insiste en que esta trivialización conlleva un valor ideológico e histórico: "elle permet de remettre en cause la grandeur épique en la faisant basculer dans l'historique et le quotidien" (64). Aunque Piégay-Gros

afirme que el pastiche —la imitación de un estilo— no tenga meta en sí, reconoce que permite no obstante intensificar el humorismo del texto (65-71). Al incorporarse en la legobiografía de Garro estas tres manifestaciones de la intertextualidad, establecen entre el *lego* y la *bio* estrategias de representación que subvierten la autorepresentación como fenómeno intertextual. La intertextualidad inicia las modalidades del significado, establece las condiciones de lectura del texto y revela su concepción como texto literario (Piégay-Gros 74). Pero al enfrentarse con un discurso autobiográfico, las relaciones de significado a significante se alteran y se abren. La alteridad textual que compone al *lego* lo distancia de su *bio* en el proceso de desajuste experimental que une la lectura como experiencia de un texto a la experiencia de una vida. Además, las autoridades de los hypotextos importados compiten con el *lego* desplazando su autoridad.

Para darle escape a la violencia que sufre el imaginario de Garro en las circunstancias históricas, la narradora presencian conflictos internos entre un imaginario literario individual y una realidad sometida a luchas ideológicas por una parte y al discurso marxista de sus compañeros por otra. Otro corolario de las lecturas de Garro, se da en la consi-

deración de la ideología como reproductora de relaciones sociales de producción textual y de comportamiento de lectura. Al nivel literario, Garro somete esas relaciones a una parodia cervantina. Antes de demostrar este proceso y proceder literario dentro del discurso legobiográfico de Garro es necesario entender que la recuperación paródica del pasado del arte en la representación no es una recuperación nostálgica sino más bien crítica (Hutcheon 1989). Al descontextualizar el arte, la parodia demuestra que las representaciones contemporáneas se originan en un pasado con consecuencias ideológicas traídas por la continuidad y la diferencia (Hutcheon 1989, 92): "parody works to foreground the politics of representation" (94). Según Linda Hutcheon, en el caso del arte postmoderno la parodia es una manera de reconocer la historia de las representaciones (94), de volver a hacer una lectura revisionista del pasado que confirme y subvierta el poder de las representaciones de la historia (93).

Uno de los ejemplos más llamativos se da en el capítulo ocho de *Memorias de España. 1937* cuando Garro, Silvestre Revueltas, Juan de la Cabada, Octavio Paz y Pla y Beltrán salen por la Sierra Morena para ir "al frente de Pozo Blanco en donde combatían los mexicanos: Juan B. Mancisidor y David Alfaro Siqueiros" (58). Con inagotable ironía la narradora

revela los verdaderos motivos del viaje: desembriagar a Silvestre Revueltas, aunque "Además era cortés visitar a los compatriotas que arriesgaban sus vidas por la libertad" (58). El otro motivo del viaje consistía en anunciar a Siqueiros la llegada de Angélica Arenal, una amante peligrosamente celosa, susceptible de que "si lo sorprende con otra va a armar un escandalazo. . . " (59). Estos motivos "personales" a los que alude Garro para justificar la presencia de aquellos mexicanos en las trincheras, son ajenos a las esperadas vocaciones altruistas del compromiso ideológico. El narrador aparece a menudo con el criterio de un sujeto/lector, que incorpora aportes intertextuales seleccionados. El *lego* señala: "Llevábamos la ruta de don Quijote, nos dirigíamos a la Sierra Morena y ese hecho conmocionaba a Paz. '¡Es increíble!', exclamaba a cada momento" (61). En las dos páginas que siguen, Garro asimila el motivo del hambre y del sufrimiento físico tan propios de toda aventura quijotesca así como la presencia de aldeanos, de pastores y de ilusiones desvanecidas por la crudeza de la realidad. Así por ejemplo, el entusiasmado Paz, se sentó en la cama pensando oír el mar, cuando interviene la narradora, con su presencia desmitificadora digna de un Sancho Panza: "Por la ventana no veíamos nada, sólo escuchábamos *el mar de voces*,"

refiriéndose al ruido que hacían unas mujeres enlutadas esperando su ración de harina (62, el subrayado es mío). La corrupción lúdica del significado se da aquí en una parodia cervantina de los eventos, permitiéndole a Garro infundir una crítica del discurso dominante que a pesar de discriminarla por su falta de compromiso político de pequeñoburguesa, adopta la anacrónica actitud de identificarse con un discurso literario sellado por la inverosimilitud.

El origen abismal de la aventura del Quijote en la Sierra Morena, prosiguiendo los pasos de *Amadís*, ocurre a partir del descubrimiento de un libro de memorias de un "caminante descaminado" (I, 23, 281): "veremos si en este librillo de memoria hay alguna cosa escrita" escribe Cervantes, "por donde podamos rastrear y venir en conocimiento de lo que deseamos" (I, 23, 282). En ese libro de memorias don Quijote descubrió versos y cartas: "algunos pudo leer y otros no; pero lo que todos contenían eran quejas, lamentos, desconfianzas, sabores y sinsabores, favores y desdenes" (I, 23, 284). La presencia del librillo en la alusión intertextual viene a crear intrigantes analogías que vuelven a plantear la presencia del libro como origen de la historia y de la corrupción de su significado. A la luz de una comparación con Garro, en el papel del "caminante descaminado" se

desprende un nuevo sentido a su retrato de "lector débil." Lamentando su despiste bajo el signo de la queja y del lamento de un sujeto marginado, las memorias de Garro ponen en tela de juicio el valor histórico de la acción como producto de la imaginación literaria.

Recurriendo a los efectos derivados de la parodia, la alusión o la cita, y la ironía, las prácticas intertextuales en esta legobiografía desentrañan las relaciones del autor con la escritura, con la literatura y la filosofía, y con la lectura o con sus lectores. Y por eso la lectura cervantina de los acontecimientos no ocurre simplemente en el episodio citado. Con Cervantes debajo de la solapa, también se enfrenta Garro al discurso marxista. El fantasma de Marx la persigue desde la primera línea del relato en su confesión inicial de no haber leído a Marx. Como lo señala Gilabert, de poco nos vale pensar que eso hubiera sido posible. Ya no sólo porque la atención de Garro por el marxismo desembocaría en la ulterior creación de una *Historia de la Unión Soviética* sino sobre todo porque en 1937 Elena Garro se casó con Octavio Paz, "quien era activo compañero de viaje del PCM en aquella época" (Gilabert 11). En México se había iniciado, además, un fenómeno propiamente editorial desmentido por la declaración de Garro. En 1933 la editorial Es-

pasa Calpe de Madrid había distribuido en México la colección Karl Marx en siete tomos, la Editorial Popular daba a conocer *La historia del partido comunista en la URSS* y la Universidad Obrera "ofreció *El Capital* de Marx y otros libros de pensamiento marxista, también a muy bajo precio" (Loyo 271). Engracia Loyo señala también que "Numerosas librerías, como la Ariel, anunciaban con bombo y platillo las obras de Marx, Engels y Lenin, y varios connotados mexicanos como Silva Herzog y Naricso Bassols escribieron en estos años sobre doctrina marxista" (271). Por esa misma época fue cuando la Editorial Cvltvra publicó *Retour de la URSS* de André Gide,[27] obra a la que sí alude Garro en sus memorias y reconoce haberla leído. Si Garro conocía la obra de Gide tenía que haber estado en contacto con la publicación masiva de estudios y tratados marxistas. En su legobiografía, alude además a la lectura de Lenin cuyas palabras atribuía su padre a Machiavelo. También habría que añadir que en 1934 la reforma constitucional transformó la educación laica mexicana en educación socialista y como estudiante es más que sospechoso que Garro no estuviera enterada de las luchas ideológicas (Loyo 278).[28]

Por otra parte, en *Memorias de España. 1937* no le falta ocasión a la narradora para demostrarse conocedora y lectora

de revistas como "*URSS in construction*" (6), o de periódicos en los que se enteró en 1938 de la muerte de Bujarin, "autor del *ABC del comunismo*" (16), e incluso de aludir a la presencia de Koltzov, "el director de *Pravda*" (30). En definitiva, todo apunta a demostrar que Garro tenía que haber tenido, por poco que fuera, algún conocimiento de las teorías socialistas en boga. Pero también es posible que al no mencionar fechas exactas Garro haya tratado de marcar el énfasis entre dos épocas: la época juvenil de formación escolar en la que no había sido expuesta a la lectura de las doctrinas socialistas y la violencia de las circunstancias bajo las cuales se impuso a ella marxismo y las luchas ideológicas de la Guerra Civil española. Sin embargo la presencia obsesiva del personaje que desconoce al comunista y al comunismo es una constante en la narrativa de Garro. Eugenio Yáñez, el protagonista de *Y Matarazo no llamó*. . . representa el mejor ejemplo en su sorprendente afirmación: "Yo nunca he conocido a un comunista" (26).

Claro que son varios los motivos por los que no se promovía la lectura de Marx a las niñas "bien." En el segundo capítulo del *Manifiesto comunista*, el propio Marx y Engels afirmaban que para los burgueses la mujer era un mero instrumento de producción por explotar (32), lo cual, junto con

el carácter irreligioso del manifiesto, no cuajaba de manera favorable entre la élite aristocrática y burguesa mexicana. Los compañeros de Garro, comprometidos en la causa marxista, no dejan de sorprenderse sin embargo de su ignorancia:

> —¿No has leído nada de marxismo, muchacha? —me preguntó Juan de la Cabada
>
> —¡Nada!
>
> —Lee el *Manifiesto comunista*.
>
> Pensé que era mejor que él me lo contara. Y Juan me contó el *Manifiesto comunista*. Con el comunismo terminaba la explotación del hombre por el hombre, terminaba la "plusvalía", los intermediarios quedaban eliminados, en la tierra no quedaría ni un rico ni un pobre. Las máquinas harían el trabajo pesado y los obreros trabajarían dos horas y luego podrían pasear, bailar, ir al teatro, amar y jugar. En una palabra, el comunismo eliminaba el sufrimiento y el mundo se volvería paradisíaco. ¡Muy bien! Ya había entendido, no necesitaba leerlo, el *Manifiesto comunista* era como el *Discurso de la Edad de Oro* de Cervantes. "¡Exactamente!", dijeron Cabada y Paz. Yo era tan inteligente que quedé dispensada de leer aquel documento. (90-91)

La participación ideológica de Garro suspende su lectura, así como en Zambrano la ideología del género privaba a los "muchachos" de leer. La comparación del *Manifiesto* con el Discurso de la Edad de Oro de Cervantes se funda en una relación intertextual dialógica por metonimia, ya que el Discurso de Cervantes es sólo parte de su obra maestra. En el discurso de Cervantes, traído a la memoria del Quijote por unas bellotas, hay en efecto un parentesco ideológico con el *Manifiesto* en el tema afín de la igualdad entre los seres en una vida comunitaria idílica. En la "dichosa edad y siglos dorados," que describe el Quijote, dice que "los que en ella vivían ignoraban estas dos palabras de *tuyo* y *mío*. Eran en aquella santa edad todas las cosas comunes" (Cervantes I, 155). Pero la recuperación que hace Cervantes del tópico pastoril de la edad de oro mítica en la que surgió la caballería andante no es más que "la proyección de sus aventuras en el tiempo imaginario de las ficciones andantescas" (Murillo, 155). El propio Quijote deja claro que nació en la edad de hierro "para resucitar en ella la dorada" (I, cap 20, 238). Por lo tanto la presencia del discurso de la edad de oro crea una *mise en abîme* de la intertextualidad en la legobiografía de Garro. Garro no sólo establece una comparación entre los intelectuales con su "martillo categórico"

(88) y el intento fracasado del Quijote de resucitar una época utópica sino que el discurso de Cervantes, como el de aquellos intelectuales, peca más de plagio que de originalidad en su repertorio de alusiones, citas y paráfrasis de textos clásicos y modernos (Stagg 81).

Con la referencia a Cervantes, Elena Garro parodia el espacio temporal en que vive Paz y el tema favorito de sus compañeros: el testamento de Lenin (89-90), incorporando el hypotexto cervantino con sus anacronismos temporales y sus propias dimensiones intertextuales. Esta parodia se encuentra en el décimo capítulo de *Memorias de España. 1937* en el momento más climático de la obra. La *mise en abîme* intertextual se acentúa precisamente cuando la rebelión de Garro se hace cada vez más explícita hasta desear la huida para librarse del dogmatismo de sus compañeros. Ha de notarse también que compara dos discursos cuyas pertenencias genéricas difieren drásticamente: el *Manifiesto* es político e ideológico mientras que el texto de Cervantes es un texto literario y ficticio. El desfase de la comparación sostiene el humor y es parte de la parodia que desarrolla Garro en torno a la manera en que organiza su conocimiento.

Sabemos gracias a Bakthin que la parodia es una manifestación de la polifonía de los textos y un aspecto dialó-

gico de la intertextualidad. En esta legobiografía, el texto se convierte en el escenario de una lucha antagónica y polifónica entre el discurso de los otros y el esfuerzo de Garro por construirse una subjetividad propia nutrida fundamentalmente en la lectura de los clásicos. Esta lucha incorpora a la vez el antagonismo de varias lecturas: las lecturas determinadas por una ideología de la lectura al servicio de "las pugnas ideológicas" del momento y las lecturas literarias de Garro.

Esta dialéctica del conocimiento organizada desde la literatura explica el rechazo que hace Garro del dogmatismo ideológico de los discursos políticos:

> En Valencia me encontraba intranquila. Los intelectuales eran tan misteriosos que me habían hundido en la confusión. No eran claros como Cervantes [Sófocles o Kipling] o como Pepe Bergamín que hacía frases brillantes, o Cernuda que permanecía plácido en la playa, o Altolaguirre, que tenía miedo y no empleaba palabras tremebundas, [o Serrano Plaja, que hablaba de Dostoiewsky], o Miguel Hernández que hablaba de Josefina. Los demás eran personajes raros y hablaban un idioma inconexo y siempre tenían un secreto que guardar. Los mexi-

> canos teníamos una gran desventaja: Trotski vivía en México y eso los ponía pensativos y desconfiados. Sí, estaba triste en Valencia y añoraba mi casa, el teatro y la universidad. "¡Cuidado con lo que escribes, hay censura!" y Paz leía y corregía mis cartas antes de echarlas al correo. [29]

Memorias de España. 1937 se construye como una legobiografía del orden de la metaficción historiográfica según la define Lauro Zavala: "una lectura irónica del pasado cultural de una comunidad específica y una forma relativamente escéptica de expresar la incertidumbre acerca de un sentido cerrado para la historia y el lenguaje literario" (154). Según Zavala, las raíces de la metaficción historiográfica se encuentran "principalmente en la tradición carnavalesca de la novela moderna: Cervantes, Diderot, Sterne y la tradición anti-realista de la novela moderna en general" (154). Y aunque Zavala no menciona a Garro en la lista de escritores que utilizan la parodia "para cuestionar las estrategias de poder basadas en los juegos del lenguaje, ya fuera el lenguaje de los políticos o el lenguaje de los intelectuales o el lenguaje común que confina a las mujeres a un papel convencional" (157) no sólo habría que incluir a Garro en esa lista parcial, sino que Garro polemiza además, mediante la

elaboración de un discurso legobiográfico, el impacto que puede tener la lectura en las relaciones de sujeto a poder.

A Garro le llegó la hora de tener que leer a Marx y a los marxistas cuando fue falsamente acusada de conspiración, muchos años después de regresar de su aventura por España:

> No lo leí nunca. Ni leí nada marxista hasta que el dichoso procurador de la República Sánchez Vargas, me acusó de ser "uno de los jefes del complot comunista para derrocar las instituciones del Gobierno". En 1970 le dije a Helenita Paz: "Voy a leer el *Manifiesto Comunista*". Después de leerlo vi que el término comunista se aplica con mucha frivolidad. Además el *Manifiesto* no se parece en nada al *Discurso sobre la Edad de Oro* de Cervantes. Decidí leer a todos los marxistas y no sólo a ellos, sino a sus antecesores, a sus contemporáneos, a sus discípulos y a sus opositores. Saqué alrededor de 2 700 fichas y compré ficheros para ser metódica. Pero ya era tarde. . . , más tarde lo que pensaba. También descubrí que los marxistas no han leído a Marx ni a los marxistas. ¡Somos muy pocos los que hemos cumplido con esa

> tarea! Y es muy importante enterarse de lo que está en el aire. . . . (91)

Lo que Garro descubre al someterse a la lectura de los marxistas es la alienación a la que la habían expuesto sus compañeros, inculcándole una interpretación cultural y nacional de una ideología que no tenía nada que ver con la tradición literaria española. La ideología marxista se estaba esparciendo, además y según ella, desde fuera de los textos originales y esa falta de lectura rigurosa engendraba una ideología de la lectura falsificada del marxismo. Si sus compañeros aceptaron su errónea interpretación del *Manifiesto comunista* con el *Discurso sobre la Edad de Oro* de Cervantes era porque no habían leído el *Manifiesto* que precisamente establece una diferencia entre el socialismo utópico y el socialismo científico.

Poco después de comentar la trágica muerte de César Vallejo y el estoicismo con el que sufrió tanta hambre, Garro concluye: "Los comunistas tenían razón: unos eran demasiado ricos y otros demasiado pobres, y esto se daba hasta entre los propios comunistas" (140). Hacia el final de la obra, la parodia va consumiéndose en ironía, sátira y transvestismo burlesco. Nótese cómo en ésta última cita, Garro acude al pastiche y se adueña del discurso marxista para de-

senmascarar las falacias de los que adhieren a un discurso "mal leído" [*misread*].[30]

Su parodia le sirve a Garro para demostrar que los intelectuales mexicanos estaban experimentando con frenesí un encuentro quijotesco del socialismo utópico por ser lectores débiles a pesar de acusarla de no querer participar en esa euforia. Quisiera añadir aquí, a modo de postdata que en dos artículos de Octavio Paz, titulados "Aniversario español" (1951) y "El lugar de la prueba (Valencia 1937-1987)" (1987), confirman, más allá de la parodia de Garro, la fascinación de Paz al encontrarse con una España que sólo conocía por sus lecturas de infancia (1987, 445). ***Memorias de España*** cuestiona indirectamente la capacidad de los intelectuales de imaginar la nación desde discursos ideológicos mal o no leídos, porque según ella: "Ninguna ideología valía la pena de aquellos sufrimientos" (107).

3. DisemiNación en la legobiografía

En varias ocasiones, Garro opina comenta y discute sus gustos literarios, a menudo amenazados por la ideología de la lectura de los otros. Así por ejemplo, al aludir a su encuentro con Santa Rama Rau en 1956 en Nueva York, la define como una "escritora hindú, especialista en Foster, el au-

tor de *Passage to India*, que a mí no me gustaba nada, pues prefería a Kipling" (55). En determinados momentos, la lectura le permite a Garro salirse de situaciones en la que el discurso de otro intenta imponerse al suyo. Al conocer la periodista Anne-Marie Baron, Paco Gil le dijo a Garro que Baron era una espía a lo cual le contesta Garro, indignada: "¿Por quién me tomas? ¿Has leído algo sobre Mata Hari? Creo que debes estudiar el caso" (52). La lectura que en su momento la excluye le permite en otras ocasiones, como ésta, defenderse de los discursos terceros. Quisiera ahora demostrar cómo pone en contacto esta legobiografía un *lego* pedagógico acosado por el marxismo y un *lego* performativo que defiende su imaginario literario a través de una filiación bitextual. La ubicación cultural de Garro pasa por una estrategia narrativa de diseminación, entendiendo diseminación como la diseminación textual de otros textos, y la doble escritura que deconstruye toda narración sobre la nación en un proceso de afiliación textual y social (Bhabha, 1994).

a. Legobiografía: nacionalidad e imaginación

En el siglo XIX, la inteligentsia latinoamericana era según Jean Franco "a secular group empowered by writing and therefore isolated from the culture of the majority of the

population . . . interlocked only with a ghostly and somewhat abstract "nation" (1988, 506). Ese grupo controlaba de igual manera los medios de adquisición de la lectura. Durante la primera mitad de nuestro siglo, la lectura seguía siendo una actividad privilegiada reservada a unos cuantos en México a pesar del fervor cultural que se daba en la Universidad Nacional y en el Ateneo de la Juventud (Loyo 244). En 1933, las mujeres apenas representaban el 24.45% de los lectores mientras que el 75.55% restante eran hombres (Loyo 294). Elena Garro fue una de esas escasas mujeres que leían y que tuvo además acceso a la biblioteca de su padre desde muy joven.

A pesar de ello, Anita K. Stoll ha señalado la presencia de un "conflicto cultural" en la obra teatral de Garro en la lucha de la autora entre su deuda cultural con los clásicos españoles y su vivencia en el estado de Guerrero. El dilema no reside en buscar si Garro elige una de las dos culturas sino más bien en saber cómo asimila cada una. La legobiografía de Garro pone de relieve ese proceso de asimilación mediante estrategias de representación intertextuales. Uno de los ejemplos más provocativos se manifiesta en su identificación con Cristóbal Colón al regresar a México vía Cuba: "'Los viajes ilustran', decían mis maestros y yo

me iba ilustrando... Al cabo de muchos días me sentía como Cristóbal Colón, y sólo esperaba el grito: "¡Tierra!" (153). Después de haber retratado su aventura por España bajo el signo de la resistencia ideológica, Garro identifica su regreso a México con el primer texto español sobre América. No en vano Garro asume la postura del conquistador o del tirano, cuando jugando al futbolito en París con Octavio Paz y León Felipe, éste último representaba la República mientras que ella adoptaba el campo de los franquistas: ". . . yo era Franco, y combatíamos con fiereza, como lo hacían en España" (123). Al confortar identidades textuales e ideológicas impuestas por los otros en un principio y al asimilarlas luego como lacra personal, Garro protagoniza su desplazamiento de *lego* marginado:

> . . . [Paz] siempre trató de corregirme y de quitarme los prejuicios que me había inculcado según él mi "fatídica" familia. Durante mi matrimonio, siempre tuve la impresión de estar en un internado de reglas estrictas y regaños cotidianos, que, entre paréntesis, no me sirvieron de nada, ya que seguí siendo la misma. (150)

La nación a la que pertenece un individuo se suele identificar con el lugar de nacimiento del mismo o con el

lugar en donde se crió. Sin embargo la nacionalidad de una persona se vuelve nebulosa cuando está sujeta a estatutos matrimoniales o a represalias políticas. Fue ésta la situación sufrida por Garro cuando al divorciarse de su ex-esposo se llevó con él el epíteto "mexicana" de su pasaporte. Bajo esas circunstancias Garro inició un largo exilio en el que recobró la nacionalidad española por haberse casado con un mexicano siendo aún menor. Garro menciona este acontecimiento repetidas veces en varias entrevistas y es aludido en las *Memorias de España. 1937* de manera indirecta. Al recordar el segundo encuentro con el político inglés Duff Cooper en la casa de Gloria Rubio en París, escribe:

> Las dos hermanas deseaban que Gloria se casara con su primo Fakrí. Era la menor manera de solucionar su vida. Pero Gloria que había guardado siempre su nacionalidad mexicana, estaba en un grave dilema: su pasaporte había caducado y el consulado se negaba a renovárselo. Eso significaba para ella la deportación a Alemania, en donde su marido estaba preso, y el abandono de sus niños que se hallaban en un colegio en Suiza. "Nuestra Gloria Nacional", la llamaban en el consulado." (135) [31]

La semejanza de la suerte de Gloria Rubio con la de la narradora sería demasiado grande para ser fortuita en este relato. En las lecturas mencionadas en la primera página de la legobiografía, Elena Garro se acerca claramente al texto literario con el sello de pertenencia nacional en mente y alude a sus lecturas mencionando su nacionalidad: los franceses, los alemanes, los españoles, los mexicanos (5). Con el mismo sentir de la "territorialización" de la producción literaria, al conocer a Antonio Machado, Garro afirma que tuvo "la impresión de que ya estaba acostumbrado a que lo mostraran primero a él y luego a su madre, como si juntos ya hubieran sido decretados monumento nacional" (113). Siguiendo el razonamiento de Brennan, quien define la nación desde la influencia de la política del estado en la producción literaria, o a Bhabha para quien la nación se convierte en la conjugación de una producción textual y social, la legobiografía de Garro demuestra cómo la concepción unívoca de una nación plantea el problema de la influencia de la política del estado y de sus ideologías en la sujeción de la producción literaria y de su recepción:

> Lástima que yo no pudiera salir corriendo de los discursos farragorosos y de su voluntad de "martillo categórico" para imponer sus caprichos

> sobre los míos".[32] Me daba cuenta de que con ellos había entrado en otro mundo. Pensaba al revés de como pensaba yo. . . . Ignoraba el significado de aquel estigma que había caído sobre mi cabeza frente a aquellos jueces que hablaban de 'las contradicciones del capitalismo'.(88)

Los libros y las lecturas literarias de Garro se contraponen desde un principio con la violencia ideológica de los discursos políticos. Tanto en el México de Vasconcelos como en la España de la Guerra Civil, Garro reitera una diferencia: la visión que ofrece del mundo su *lego* a través de su imaginario literario y la visión seudo-revolucionaria, desprovista de ataduras con ese mundo imaginario, que estigmatiza y desautoriza. Los desplazamientos del *lego* y su marcada evolución desde un lector débil marginado hasta convertirse en un lector informado acusan la lucha constante entre imaginación e ideología, entre producción y distribución literaria, entre la formación de una Nación y la imaginación con la que se edifica.

b. DisemiNación del *lego* pedagógico

El retrato que ofrece Garro de los artistas de la LEAR y de los demás intelectuales que participaron en el Congreso

de Escritores Antifascistas en España desmitifica la grandeza ética de su intención y esta trivialización, y vulgarización de los participantes se hace a partir de un diálogo intertextual. En este diálogo se incorporan textos de los participantes y lecturas del *lego*. La subjetividad de Garro intenta realizarse dentro de esa incorporación polifónica *in absentia* de voces ajenas. El retrato de Neruda ilustra la estrategia: "Yo había leído *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* y esa noche comprobé su parecido con los tangos de Gardel. . . ¡Qué diferencia con Garcilaso! Juan Ramón escribió un artículo en el que decía: 'la poesía lugonesca y nerudona…'" (10). En este ejemplo pueden averiguarse relaciones intertextuales de co-presencia: la cita: "la poesía lugonesca y nerudona…", la referencia: *Veinte Poemas de amor…* y la alusión: la poesía de Garcilaso. La conjetura de discursos ajenos dejan clara la postura de Garro sin tener por lo tanto que ser más explícita. El recurso a la cita en este tipo de contexto, representa una afiliación con una autoridad detrás de la cual se ampara y construye la subjetividad del *lego*.[33] Es una manera de autorizar la lectura, otorgándole la autoridad de otro lector: yo he leído así, como don tal. Pero también es una manera de rechazar la autoridad de la interpretación propia y de no asumir res-

ponsabilidad por ella. La relación del narrador con estos hypotextos es una relación de afiliación y subordinación en la que se desvanece la voz del sujeto autobiográfico a favor del sujeto legobiográfico. El *lego* justifica al *auto*, que se perfila *in absentia* a través de lecturas ajenas: el *lego* traduce al auto y la legobiografía se convierte en la traducción literaria del autógrafo.

Memorias de España. 1937 permite evaluar las consecuencias que trae la excesiva presencia de autoridades ajenas sobre la constitución del lego y de su subjetividad. El convertir la autorepresentación en un fenómeno intertextual reduce la subjetividad del narrador por una parte. Ni la lectura ajena del yo, ni las lecturas del propio *lego* revelan al auto. Pero la legobiografía organiza todas estas lecturas de tal manera que prevalezcan las segundas. Si bien el *auto* se filtra a través del *lego*, la autorepresentación gana terreno en la capacidad electora del *lego* como sujeto performativo (aunque en interacción con otros lectores).

En el proceder narrativo de Garro pueden observarse dos etapas: una de inseminación de lecturas del *lego* como sujeto pedagógico y otra de diseminación de lecturas de un *lego* performativo. La etapa de inseminación se identifica en la

adopción de otra voz a la cual se ajusta y afilia la narradora en relaciones de compatibilidad y jerarquización del hypertexto con el hypotexto (Firmat). Como consecuencia directa es legítimo hablar de un proceso de asimilación en el reconocimiento que hace la narradora de sí misma en el discurso de otros. Por lo contrario, cuando intenta deshacerse de ideas y lecturas recibidas, Garro marca un desajuste y un rechazo que la induce a adoptar estrategias de diseminación genérico-sexuales y textuales. En la citada evaluación de la obra de Neruda se dan ambos casos.

Si la lectura del texto de Paz inició la aventura de Elena Garro por Europa, la misma aventura se cerró con la urgencia de tener que leer a Karl Marx. En otras palabras la lectura de Paz da origen a la lectura de Marx por Garro y a su inscripción escritural. En el proceso memorialista del sujeto, se hace patente cierta ideología de la lectura que corresponde con las motivaciones de aquellos que institucionalizan la lectura. A pesar de crear un espacio para la ironía y la parodia en la que aparece como una "lectora débil," su sátira latente de la explotación de la lectura para fines ideológicos y no estéticos convierte irónicamente *Memorias de España. 1937* en una apología de la lectura como espacio de libertad y de imaginación.

Memorias de España. 1937 tiende a incorporar los discursos de Paz como un intertexto de denigración genérica sobre la protagonista. En algunas ocasiones la narradora articula la ideología de la lectura a su favor mientras que en el diálogo con Paz se autorretrata como víctima de una ideología del género patriarcal. De manera general, la legobiografía de Garro reitera las instancias de desplazamiento inducidas por su "*lego* débil," desconocedor de los textos fundadores de las nuevas ideologías defensoras de la república española y constituyentes por extensión de la nación mexicana. Por eso, en la legobiografía de Garro cobran mayor relieve la diseminación de textos femeninos. Garro le da mayor peso a las voces con las que se identifica por estrategias de afiliación genérico-textual y sexual que a las que formaron o des/autorizaron su *lego* en su etapa de formación. Quizá pudiera hablarse de justicia poética en el proceso de usurpación del lego performativo por el lego pedagógico.

c. La ideología del *lego* performativo:

Rosario Castellanos denunció el desencuentro de las escritoras contemporáneas con una tradición literaria que desplaza al sujeto femenino y cuya representación sólo puede establecerse desde los márgenes de la cultura, en la esfera

de lo doméstico (1992, 186). En el México contemporáneo, *Memorias de España. 1937* ha de leerse dentro de esa línea de pensamiento que desde la *Lectura para mujeres* de Gabriela Mistral hasta Rosario Castellanos, promueve una ideología del género y de la lectura que incorporaba la lectura de escritoras a la educación de las mujeres, en un proceso de formación bitextual.

Para hablar de diseminación de lecturas en la legobiografía de Elena Garro habría que empezar, por lo tanto, recordando una estadística que resuma el estado genérico-sexual de la producción literaria: durante los años 30 en México, época en la que se ubica el relato, el 94.1% de los textos literarios eran escritos por hombres mientras que se adjudicaba el restante 5.9% a las mujeres (Loyo 270). En este panorama, Elena Garro ofrece en su legobiografía la recolección de sus lecturas pedagógicas de juventud y la reconstrucción de su subjetividad a través de una historia diseminada por *mis-readings* (lecturas mal hechas o mal interpretadas). De la misma manera que Zambrano, Elena Garro prestó atención a las (seudo) lecturas marxistas de sus contemporáneos y le confesó a Beth Miller que:

> Bueno, ellos, mis amigos, los novelistas mexicanos, no han revisado . . . la filosofía espiri-

> tualista o trascendente, sino que parten estrictamente de Carlos Marx. Carlos Marx no es un filósofo. Es un teórico que da una solución económica para un estado de cosas X. Pero la cultura de un país, o las civilizaciones, los movimientos, vienen de más atrás. Surgen siempre de corrientes filosóficas. Y yo creo que la corriente marxista es muy limitada. (212)

Sin embargo, la autora que aboga por la creación del individuo nacional como invención poética, acusa la falta de una producción nacional que defina al mexicano.[34] Los intertextos que disemina en su legobiografía procuran a menudo ir en esa dirección, buscando identificarse en las narraciones de sus escritores favoritos. Con el monopolio de las letras otorgado a los escritores masculinos, la mujer tenía forzosamente una relación alienante con la ideología de la lectura establecida por aquellos que narraban la nación mexicana. En la legobiografía de Garro, el narrador se acerca al concepto de la nación mediante una adopción forzosa de valores ajenos, sean estéticos, literarios o ideológicos. La nación se convierte en una imagen de la nación inventada, imaginada por el otro; en la imagiNación del otro.

Al echar una mirada retrospectiva hacia su formación intelectual, el *lego* de ***Memorias de España. 1937*** observa divergencias fundamentales con el imaginario literario de sus contemporáneos y se inclina hacia la recuperación de unas voces femeninas múltiples como parte de la ideología de la lectura a la que adhiere en el proceso de formación de una conciencia individual (de una mujer) y nacional (mexicana). Este proceso de diseminación responde primero a la voluntad de querer enmarcarse como sujeto alienado y le permite en un segundo momento diseminar voces femeninas, marginadas por una ideología androcéntrica del género.

En su encuentro con Antonio Machado, Elena Garro destaca la fama que había cobrado el poeta como figura nacional

> Para mí, la madre de los Machado quedó como la imagen de España, a la que todos iban a fisgar, a comentar, para luego decir: "Yo la he visto…" y después ¡nada! Me disgustó tomar parte en la fila de fisgones y lamenté haber entrado en aquella casa de jardín deshojado y tan callada, que volví a Valencia sin palabras… (114)

Garro marca su diferencia afiliándose con la madre y otorgándole el papel representativo de lo nacional, quitándoselo así al hijo. Este proceso se reitera a lo largo de la obra

y al nivel intertextual. Las referencias de Garro a por lo menos siete mujeres escritoras, españolas en el exilio (María Zambrano, Concha Albornoz), una escritora argentina (Victoria Ocampo), las compañeras de escritores famosos (Georgette Vallejo, María Teresa León), y de otras mujeres extranjeras exiliadas (Tina Modotti y Anais Nin) resulta un pretexto para re-valorizar voces femeninas silenciadas y establecer al mismo tiempo una afiliación literaria con mujeres que en su gran mayoría contribuyeron al desarrollo del género autobiográfico. Para ilustrar la manera en que la ideología del género se incorpora en estos intertextos habría que volver a leer el retrato que ofrece Garro de su encuentro con María Zambrano, pocos días después de la apertura a la conferencia:

> Una señora vestida de negro, con el cabello cortado a "la garçon" y fumando en una boquilla larga, se me acercó. Su amabilidad me dejó aplastada. Era María Zambrano, la mejor discípula de Ortega y Gasset, después o antes que Julián Marías. Supe que había enojo con Ortega y que Bergamín le escribió una carta terrible a Victoria Ocampo, en cuya casa de Buenos Aires se alojaba el filósofo español. Ortega se había marchado de España y,

> hablando de la guerra civil, había dicho: "No es eso, no es eso..." Esperaba una guerra diferente. A María Zambrano la vi muchas veces en España en México y en París, en donde en alguna ocasión se alojó en mi casa. Recuerdo que cuando desayunaba en la cama decía: "Elenita, hoy amanecí muy cartesiana..." Ahora nadie la recuerda o sólo hablan de sus gatos. (24)

La resistencia de la legobiografía de Garro a la ideología del género y de la lectura imperante se manifiesta en la voluntad de comparar y de igualar una autora con su "rival," Julián Marías, del que se siguió hablando mucho después y del que sin duda alguna nadie sabe cuantos gatos tuvo.

En la voluntad de aportar una variante a la historia "oficial" de ciertas mujeres, se manifiesta otra de las formas de resistencia que ofrece su legobiografía. Así por ejemplo, al aludir a Tina Modotti (86-87), Garro contrapone la narración oficial de los sucesos que habían incriminado a Modotti de cómplice en el asesinato de su amante y líder comunista cubano, Julio Antonio Mella, con la diseminación de una voz femenina:

> Cuando terminó la guerra y los refugiados llegaron a México, vino una mañana a mi casa Ángela Selke a

> anunciarme que la camarada María había muerto en un taxi acompañada del comandante Carlos. Y que éste llevó su cadáver al hospital Juárez. "Yo creo que se la cargó" —me dijo en un susurro Ángela Selke. (87)

Con las mismas intenciones restablece la voz de Georgette Vallejo, alterando la hostilidad del retrato que dejaron de ella algunos: "su preciosa mujer francesa, de la que se han dicho tantas cosas malas, vivía en París aferrada a los poemas inéditos de César" (84).

Otro de los niveles de resistencia que se establecen en la diseminación de textos femeninos, establece un dialogismo con los autógrafos femeninos. Comenta por ejemplo el proceso de escritura autobiográfica de Anaïs Nin:

> Juan y yo anduvimos en México, en Nueva York (cuando Anaïs Nin trabajaba en su imprenta de mando y nosotros arrastrábamos a Gonzalo More a quedarse con nosotros en el café platicando y riendo. No entiendo por qué Anais le puso un nombre tan feo en sus memorias: "Rango"… (83)

En este caso particular, Garro corrige voluntariamente la autocensura de Nin para añadirle autenticidad a su relato, delatando la verdadera identidad del ficticio Rango. Esta

"corrección" pública se convierte en un acto subversivo de participación histórica del *lego*. Garro reconstruye la historia editando memorias autocensuradas por sus propias autoras.

Sin duda alguna, el diálogo de Garro con estas voces femeninas es más que pura coincidencia y revela cierto grado de ansiedad de poder según la definen Carol J. Singley y Susan Elizabeth Sweeney, es decir la angustia de percibir a la mujer enmarañada en un discurso alienante en el que desaparecen sus textos y su voz. Su afiliación bitextual también le sirve de pre-texto para ejemplificar la alienación a la que fue sometida, extendiéndola a través de la que vivieron otras escritoras.

4. Conclusiones capitulares

En la historia mexicana de la escritura autobiográfica, se hallan ejemplos de narradores que toman el punto de vista aparentemente inconsecuente de un ser poco maduro, bien sea de un niño como se da el caso en *Cartucho* (1931) de Nellie Campobello, o de una mujer inmadura, superficial e inconsistente, de una "lectora débil" pequeño-burguesa, como en el caso de *Memorias de España. 1937*. La ironía e incluso la parodia forman parte de este autorretrato en el que la

perspectiva del narrador, se va confundiendo con la que tenía entonces Octavio Paz de ella. Pero el narrador ejerce una distancia con los acontencimientos que vienen filtrados por el discurso propiamente legobiográfico, en el que el lector descubre la evolución de la narradora desde sus inicios como "lectora débil" hasta convertirse en una lectora informada.

Memorias de España. 1937 es una legobiografía con un discurso autobiográfico más afín a la memoria y al testimonio que a la autobiografía propiamente dicha. No se da en la obra una recolección de la vida de la narradora que vaya de la infancia al presente de la narración. *Memorias de España. 1937* se enfoca en una época histórica determinada, en torno a los acontecimientos que tuvieron lugar en el Congreso de Intelectuales Antifascistas en Valencia en 1937. Como en el caso de *Delirio y destino*, esta legobiografía comparte con la memoria la flexibilidad del traslado temporal en la proliferación de analepsis y prolepsis, que ensanchan el marco temporal referencial desde la educación libresca de Garro hasta el presente de la narración.

Al igual que la memoria, la legobiografía de Garro es una prosopopeya:[35] atribuye al *lego* la posibilidad de dialogar con la memoria de otros lectores informados de una ma-

nera económica (Eco 1991, 822). La competencia literaria de Garro se resiste a las modalidades tradicionales de lectura y de escritura de ciertos géneros literarios (la autobiografía de Anaís Nin o de María Teresa León) y disuelve la política genérica y la ideología de la lectura de los mayores representantes de la institución literaria mexicana contemporánea: Octavio Paz. El discurso intertextual de su legobiografía demuestra lo contrario de lo que parecía proponerse en la primera página: Garro no tiene nada de lectora "subdesarrollada" (Eco 1991, 11) y al establecer un diálogo entre el *lego* recordado y el *lego* narrador, Garro le hace justicia poética al *lego* mal informado de su juventud mediante la inscripción escritural de un *lego* performativo.

La diseminación que produce la legobiografía de Elena Garro se manifiesta esencialmente como consecuencia de las relaciones de alienación que se dan con algunos de sus contemporáneos. La diseminación de voces femeninas es particularmente notable y demuestra la necesidad del *lego* de asociarse con una tradición femenina de autógrafos y de incorporar a los discursos sobre la nación esas mismas voces femeninas. La diseminación se convierte en el pre-texto de la escritura de las lecturas mal hechas o *misreadings* que llegaron por otra parte a fomentar un corpus importante en Mé-

xico de narrativas sobre la nación. Si según lo ha sugerido Ernest Renan "religion cannot supply an adequate basis for the constitution of a modern nationality" (17), Elena Garro advierte que ni el matrimonio ni el dogmatismo ideológico logran constituir base alguna para la constitución de la nacionalidad.[36]

Notas

[1] Antes de la década de los ochenta Emanuel Carballo ha sido uno de los críticos que supo estimar y valorar la obra de Elena Garro con mayor fervor a pesar de su marginación como escritora. En *La sombra fugitiva. Escritoras en la cultura nacional* (1985) Martha Robles acusa el poco interés de la crítica por la escritura de mujeres en la cultura nacional mejicana.

[2] A pesar del premio literario que la galardonó.

[3] Garro escribe en sus *Memorias*:

> Yo nunca había oído hablar de Karl Marx. En casa y en la Facultad de Filosofía y Letras estudiábamos a los griegos, a los romanos, a los franceses, a los románticos alemanes, a los clásicos españo-

> les, a los mexicanos, pero a Marx, ¡no! El latín era obligatorio, así como las raíces griegas; era una educación muy diferente a la de ahora. (5)

[4] Para Woods, la falta de atención crítica mexicana con respecto a la autobiografía se debe en parte al hecho de que "If one technique predominates in reviews, it is the simple recounting of the book's fact . . . with no insights into Mexican autobiography. Even negative comments are difficult to find. In Mexico the reviewing process is an extension of friendship" (1991, 9).

[5] El estudio de Gilabert acaba de publicarse en *Chasqui*.

[6] De pronta publicación en *Journal of Interdisciplinary Literary Studies*.

[7] En una de las últimas reseñas de Garro Jorge Munguía Espitia, publicada el 3 de junio de 1996, se reitera el mito:

> Dice Elena Garro que cuando tiene un apuro económico recurre a cierto cajón en donde guarda lo que ha escrito a lo largo de los años, y de manera arbitraria saca un legajo para ofrecerlo a algún editor. Así han aparecido obras de teatro, novelas

y cuentos, que tanto por la temática como por el estilo confirman este peculiar procedimiento.

[8] Randa Sabry logró establecer una tipología de la lectura de los héroes novelescos, que a pesar de no ser exhaustiva, ha inspirado mis pesquisas en el tema. Según Randa Sabry (1993), se dan seis casos de lecturas en las novelas protagonizadas por lectores: 1) "el héroe lee libros anónimos" (191); 2) "el héroe lee una o varias obras cuya existencia puede averiguarse" (192); 3) "el héroe lee uno o varios libros del autor mismo" (197); 4) "el héroe lee varias obras imaginarias cuyo autor, título o texto son ficticios" (196); 5) "el héroe lee un libro en el que se halla escrita su propia historia o una historia muy parecida" (199); 6) "el héroe es el lector en potencia o en suspenso de un libro indefinido que desea o detiene, pero cuya lectura no puede, por varios motivos, llevarse a cabo" (201). Basándome en las descripciones de Randa Sabry, he preferido reducir estas posibilidades a dos categorías: la de lectura "específica" y lectura "indeterminada" o "no específica."

[9] El protagonista de *Y Matarazo no llamó…* , Eugenio Yañez, llega a conocer a unos huelguistas a raíz de lo cual establece analogías entre los héroes de sus lecturas juveni-

les y los de la rebelión obrera: "Recordó las novelas rusas que leyó en su juventud y le pareció ser uno de aquellos protagonistas" (19).

[10] En *Busca mi esquela*, tanto el imaginario como la respuesta a las experiencias de las mujeres está condicionado por sus lecturas previas y la lectura aparece esporádicamente como sujeto de la ensoñación del protagonista lector. Al abrirse el relato, la protagonista Irene compara el ambiente con el de sus lecturas románticas: "se alzaban, como en los cuentos que leía de niña, las ventanas iluminadas de una casa pequeña defendida por unas rejas oscuras del siglo XIX" (1996, 10). La continuidad entre pasado y presente en analogías de lecturas suelen indicar presagios negativos que se cumplen con el *coup de théâtre* final de la boda de Paulina publicada en los diarios. En el mismo relato, Clementina acusa a Rosalía de dejar guiar su vida por sus lecturas, e indirectamente de adherir a la ideología del género imperante en ellas : "— ¡Tú tendrás la culpa de esta tragedia! ¡Siempre fuiste una curiosa y una amante de las novelas!" (57). En *Primer Amor*, madre e hija se ven unidas por la lectura. La hija de Bárbara interpreta el mundo en que vive en base a las lecturas que le recomienda su madre.

Así, lee un "libro en donde las reinas vikingas daban órdenes con el brazo levantado a los príncipes de melenas rubias" (63) y Siegried, el joven alemán enamorado de su madre, "era tan impenetrable como los personajes de los cuentos vikingos que le había regalado su madre" (91). Madre e hija leen juntas, "leían en el cuarto amarillo" (63-64), durante el viaje en tren (63), y en el cuarto del hotel "leían un rato mientras llegaba la hora de cenar" (74). La lectura representa también una fuerza vital en la vida de Bárbara – madre. El renunciar a la lectura marca la pauta de su renuncia a su primer amor: "Quiso salir corriendo y lanzarse al cuello del aquel joven por quien la habían escupido la víspera, y en lugar de hacerlo, cerró el libro de un golpe y hundió la cabeza en la almohada" (91). Su imaginario vivencial está estrechamente vinculado con su imaginario literario.

[11] En *Los recuerdos del porvenir*, la lectura se convierte en refugio para algunos protagonistas (90), pero con semejante frecuencia, la lectura se hace cómplice de la soledad del protagonista y de su tendencia al aislamiento revelando la marginación del protagonista lector. Isabel es

el ejemplo por antonomasia: "cogía un libro o un salero como punto de apoyo para no caer en el vacío" (31).

[12] El acto de leer revela u oculta el carácter más íntimo de ciertos personajes. Así por ejemplo al contemplar a su mujer "hundirse en la lectura, Martín la oyó dar vuelta a la página de su libro y la miró como la veía siempre: como un ser extraño y encantador que compartía la vida con él pero que guardaba celoso un secreto intrasmisible" (31-32).

[13] Al cerrarse la novela sobre la tortura de Eugenio "Él ya no leía los diarios; hacía mucho tiempo que había tomado esa decisión" (106). La reacción del sacerdote que lo fue a confesar resultó tan virulenta como la de Yáñez con respecto a la prensa. La calificó de "basura" (116) y le impidió a Yáñez su lectura para que no le quitara las fuerzas que necesitaba y pudiera huir. Sin embargo, la novela se cierra con la lectura en voz alta de los titulares de la prensa, al publicarse los "crímenes de los dos degenerados," Matarazo y Eugenio (130). Pedro y Tito también "leyeron la noticia en los diarios" (133) aunque de ellos no se llegará a tener noticias ulteriores.

[14] Así, por ejemplo Doña Matilde lee la prensa para descubrir en ella … ¡la existencia de Caníbales! (1993,

121). Otras veces no logra aclarar la opacidad de la vida cotidiana y en ese reflejo de la vida que se da en la prensa Doña Elvira "arrojó los periódicos al suelo", desesperada al no comprender la política del Gobierno (1993, 156). La relación de incompatibilidad que se da entre los periódicos como hypotextos indeterminados y la novela en la que se insertan, pone de relieve la ironía de Garro con respeto al contenido de la prensa y demuestra la falacia de su utilización por gobiernos corruptos.

[15] No se dan en la narrativa de Elena Garro menciones a textos de la propia autora, ni tampoco he encontrado huellas de "lecturas imposibles de llevar a cabo" por los protagonistas lectores.

[16] Este caso de lectura corresponde al quinto punto de Sabry.

[17] Los protagonistas se encuentran con unas lecturas que si no determinan por lo menos anticipan el acontecer del devenir del protagonista y de la trama. Al descubrir la casa de Matarazo el narrador revela:

> polvo acumulado sobre su pequeño librero en el que figuraban *María* de Jorge Isaacs, el Código Civil, la Constitución Mexicana, el *Ulises criollo* de

> Vasconcelos, *La amada inmóvil* de Amado Nervo, *Entre naranjos* de Blasco Ibáñez, *La dama de las camelias* y una fila entera de novelas de detectives. Matarazo siguió su mirada repasando sus libros, se puso de pie y señaló el *Úlises criollo.*
>
> —¡Lo felicito, compañero! Es la mejor lectura que podemos hacer los mexicanos. ¡Vasconcelos! Ese sí que es un hombre. ¡Y un hombre como se debe —exclamó Matarazo entusiasmado.
>
> —Pues sí, y ya ve Usted como le fue. . . (58)

El repertorio de lecturas permite al lector imaginarse la psicología del protagonista, sus gustos literarios, es decir sus posibles identificaciones entre sujeto/lector y protagonista/lector de las obras mencionadas y sus orientaciones políticas. Por otra parte la "fila entera de novelas de detectives" será motivo para incrementar el suspense de la trama, también detectivesca, y sujeta a la imaginación de un lector ávido de dichas novelas. La presencia de Vasconcelos en la biblioteca del protagonista toma forma de prolepsis, al anticipar el destino de Matarazo y Eugenio. Este encuentro con Vasconcelos anticipa la reunión final de los dos lectores, a pesar de las deudas permanentes de Yañez.

[18] En *Memorias de España. 1937* la narradora recuerda la lectura de "un papel" con "una dirección" que le dio Serrano Plaja en España (17). De ella recuerda el nombre de la calle: calle de la Paz, adonde llegaron tres milicianos y en donde vivieron uno de los peores bombardeos de la aviación (17). Este engendro de malversación hermenéutica que origina la lectura se vuelve a producir cuando Garro lee la carta escrita por Manolo Altolaguirre a su hija y a su esposa: "'Conchilla, puedes venir; estoy mirando la cuna de Paloma y no sucede absolutamente nada', se produjo una explosión, desapareció la cuna y el cuarto y yo me quedé agarrada a una cornisa. ¡Claro que Conchilla y Palomita se quedaron en Londres!..." (20). Garro aparece también leyendo los escritos de la fachada del Escorial en su visita al monasterio: "Sobre la fachada de los edificios había cartelones gigantescos con una boca y un dedo sellándola: "¡Silencio!" Junto a él otro cartelón igual con una oreja enorme: "¡El enemigo escucha!" (28). Con esta descripción Garro contrapone el caos de la ciudad durante la batalla de Brunete (28). Las instancias de lecturas defraudantes tienden por lo tanto a establecer desajustes temporales entre la lectura y las circunstancias vividas.

[19] Un ejemplo de ello se da cuando Eugenio Yáñez, el protagonista de *Y Matarazo no llamó*. . . decide ir a pedirle ayuda a Manuel López Rubio, un seudo izquierdizante que condena a los huelguistas, y éste le niega el servicio. Al punto de irse Yáñez, López Rubio le dice: "—¡Qué lástima me hubiera gustado comentar contigo un libro escrito por una vieja formidable: *El segundo sexo*" (83).

[20] La figura de la madre de Garro también dejó huellas en su formación como lectora: "Mi madre era muy buena, pero era como una hermana. No era como madre. Era como otra hija de mi padre. Muy caprichosa. Eso sí, siempre leía. Creo que tengo un cuento en donde digo que siempre estaba leyendo" (Muncy 67). El cuento aludido, publicado en *La semana de colores*, se titula "Antes de la guerra de Troya." En este cuento, el narrador recuerda sus lecturas de infancia La lectura simboliza en esta obra una aventura iniciática en el reino de la soledad, y el agente de cambio de una realidad. Al afectar su imaginación, la lectura altera su perspectiva de la realidad circundante:

> Estaba a horcajadas sobre la rama del árbol, como otra persona que no fuera yo misma. Me sorprendieron sus cabellos, su voz y sus ojos. Era otra.

> Sentí vértigo. El árbol se alejó de mí y el suelo se fue muy abajo. También ella desconoció mi voz, mis cabellos y mis ojos. Y también tuvo vértigo. Descendimos afianzándonos al tronco, con miedo de que se desvaneciera. (86-87)

[21] Se da el caso también en los *Recuerdos del porvenir* para los oyentes de las obras de teatro leídas por Felipe Hurtado bajo la solicitud de Isabel y de Nicolás. (107)

[22] Véase Durán "Cultural and Ideological Fronts in México (1934-1938): the case of the journal *Frente a frente*."

[23] Por sus antecedentes españoles, Garro mantenían una relación menos conflictiva con la península.

[24] Entre corchetes he puesto lo que no aparece en la versión libresca. Cf. Elena Garro 1979a, 49-51.

[25] Cf. Michel Butor en Piégay-Gros, 174-176.

[26] Piégay-Gros lo define "fondé sur la récriture dans un style bas d'une oeuvre dont le sujet est lui conservé" (57).

[27] Según Engracia Loyo, Gide se había vuelto "un autor de moda por haberse convertido del catolicismo al comunismo" (271).

[28] Loyo señala:

> *El Libro y el Pueblo*, que continuaba editándose, señalaba la importancia del conocimiento de las doctrinas sociales y en particular del marxismo, al que atribuía gran parte de los cambios operados en el mundo. Informaba a la vez que la Biblioteca de Ciencias Sociales de la Secretaría ponía a disposición del público toda clase de libros sobre marxismo y doctrinas sociales, que eran imprescindibles a quienes aspiraron a una 'regular ilustración'. (278)

[29] Entre corchetes aparecen fragmentos omitidos en la *Memorias de España, 1937*. Cf. Elena Garro en "A mí me ha ocurrido todo al revés," 46-47.

[30] En otra ocasión, Garro aclaró su postura frente al marxismo, que rechazó porque "terminó en una dictadura política que encajonó al hombre y que estableció una política de terror" (Miller 213).

[31] La muerte de Gloria Rubio, "la modesta hija de un periodista maderista que fue asesinado en México," señalaría según el relato de Garro, una fecha cercana a la composición de la legobiografía.

[32] El martillo es también por extensión una referencia directa a la bandera soviética.

[33] Para la importancia de la autoridad en la cita véase Piégay-Gros, 46-47.

[34] Garro opina que "el escritor es el que da el patrón de cómo vamos a ser"(215). Explica que:

> Homero inventó al griego. A partir de Homero todos los griegos fueron iguales. Todos fueron Aquiles. Cervantes inventó al español. A partir de Cervantes hubo Sancho Panza y el Quijote. O'Neill ha inventado a los americanos. Scott Fitzgerald inventó toda la época moderna. Pero el mexicano. Todavía no ha nacido el genio que nos diga cómo somos, o como debemos ser. Porque Fuentes nos dice cómo no debemos ser, más bien, pero cómo debemos ser, no nos dice. (215)

[35] En un homenaje que le hace a Paul de Man, Derrida pone de relieve la paradoja existente al considerar la '*mémoire*' como unidad de sentido" (1989, 25) y su eterno retorno hacia el Otro, porque la memoria no deja de ser una prosopopeya(37):

> Si hay una finitud de la memoria, es porque hay algo del otro, y de la memoria como memoria del otro, que viene desde el otro y retorna al otro. Desafía toda totalización, y nos dirige a una escena de alegoría, a una ficción de prosopopeya, es decir, a tropologías del duelo: a la memoria del duelo y al duelo de la memoria". (1989, 40)

[36] La legobiografía de Garro es el perfecto contraejemplo de la erotización de la política que se da en la narrativa latinoamericana para institucionalizar la felicidad mediante el casamiento y consolidar así las naciones modernas de América Latina (Sommer).

Epílogo

"Siempre me he preguntado qué es lo que impulsa a una persona, en pleno uso de sus facultades mentales, satisfecha de la vida, feliz y equilibrada, a leer."
Rosario Castellanos, *Mujer que sabe latín* (1973)

Memoria de España. 1937 y *Delirio y destino (los veinte años de una española)* son dos ejemplos de discursos legobiográficos llevados a cabo por autoras, que como Jean-Paul Sartre, *parecen* haber padecido un plagio de la memoria histórica e individual por la imaginación literaria. La legobiografía correría el riesgo de convertirse en un banquete de indigestiones librescas o en un ensalzamiento de lecturas si no fuera que ese *plagio* acusa sobre todo una ideología androcéntrica del género y de la lectura que inhibe la distribución textual de la escritura de mujeres y que restringe la participación de la mujer en la imaginación de la nación.

Zambrano y Garro escogieron retratarse como lectoras juveniles para contraponer al *lego* pedagógico juvenil un *lego* informado, maduro y performativo a través de la escritura. Si bien la semejanza del contexto histórico y la

producción de ambos textos coincidan en más de un aspecto, la necesidad de acudir a una edad temprana es más que una coincidencia. Para captar el sentido de la organización simbólica del significado de una vida adquirido a través de la lectura, estas escritoras necesitan acudir a las lecturas de la adolescencia porque es en esa época que se gesta los primeros conflictos entre el *lego* pedagógico y el *lego* performativo. María Zambrano reconstruye los límites de la nación española revisando sus esfuerzos para llevar a bien lecturas ignoradas por sus compañeros mientras que Elena Garro denuncia el desajuste entre su formación universitaria y las lecturas impuestas fuera del recinto universitario.

La contaminación textual de la legobiografía es por tanto la respuesta de un *lego* pedagógico que se ampara bajo la tutela de los íconos librescos de su juventud para entablar como *lego* informado y performativo, una revisión cultural de las bibliotecas de la nación. Estas legobiografías revelan sin mayor esfuerzo "the liminal and ambivalent boundaries that articulate the sign of national culture, as zones of control or of abandonment, or recollection and of forgetting, of force or of dependence, of exclusiveness or of sharing" (Bhabha 148).

Si en un principio, el malestar del escritor que sufre un plagio literario de la memoria se justifica en el encuentro de su *lego* con un mundo lleno de textos "virtualmente incomprensibles cuando están sacados de su contexto inmediato" (Greenblatt , la traducción es mía), las legobiografías de María Zambrano y Elena Garro llevan a cabo una crítica cultural que rebasa la confusión y repara la amnesia literaria. Mediante una revisión de la producción y consumo de textos, la legobiografía explora algunas de las consecuencias que ejerce la asimilación de lecturas diseminadas con el propósito de edificar los incorpóreos límites de la nación. Una de las consecuencias mayores que explora es la exclusión de la lectora/escritora en ese proceso: selección y consagración son manjares a los que llega tarde la escritora, en parte porque los proyectos educativos liberales que incorporaron a la mujer no dejaron por otra parte de refrenar su amenazante participación. La familia de María Zambrano pensaba que se hubiera podido casar en lugar de estudiar filosofía y el esposo de Elena Garro siempre la consideró como una burguesa sin conciencia nacional, por muchas lecturas que hiciese.

Si entendemos la cultura como un sistema de limitaciones pero también como un sistema dinámico social

para la reorganización del significado y la producción de ideología (Greenblatt), no sólo la lectura jamás ha sido neutra sino que neutraliza las posibilidades de representación dentro de una cultura. En ese sentido, la legobiografía describe un sujeto ansioso de representación en los sectores hegemónicos que gestan las definiciones de lo nacional. El legobiógrafo deja testamento de su participación en su cultura y en su historia (literaria) nacional como lector y como escritor. Ambas autoras rebasan las limitaciones de participación cultural impuestas por desplazamientos genérico-sexuales (como mujeres) y geográficos (por el exilio). María Zambrano extendió las fronteras geográficas de España a una entidad política europea, afiliándose con los guardianes de la solución europeizante para España: Unamuno, Ganivet, Ortega y Gasset. Elena Garro, tras un exilio no menos traumatizante, se propone desmentir las acusaciones oficiales del procurador de la República Sánchez Vargas, a quien recuerda haberle acusado de ser "uno de los jefes del complot comunista para derrocar las instituciones del Gobierno" (1992, 91).

La legobiografía se propone minar los mismos procesos de marginación con los que los sectores hegemónicos (Institución literaria, gobierno) edifican los límites de

una cultura nacional esencialmente producida y representada por y para los hombres. La legobiógrafa escrita por mujeres demuestra, en su revisión tanto como en su incorporación de autoridades residuales, que la participación cultural está sujeta a los sectores hegemónicos que controlan la divulgación —la distribución de lecturas— y la distinción del gusto literario (García Canclini 37). Si el conocimiento humano está limitado por factores genérico-sexuales y por la representación de la nación como construcción ideológica (Johnson), María Zambrano demuestra que la ideología de la lectura coarta las fronteras de interpretación del sujeto dentro del espacio nacional. Elena Garro, más audaz que Zambrano, responde a las acusaciones políticas de comunismo disidente, con un memorándum: Marx no era *oficialmente* leído en las aulas universitarias, y los supuestos marxistas no habían leído a Marx tampoco. El caso de Elena Garro es sumamente irónico porque subraya además que la divulgación y la distinción como categorías que legitiman los sectores hegemónicos son las mismas en las esferas supuestamente "marxistas" de la cultura "alta" mexicana que en las burguesas.

La legobiografía de escritoras se defiende por su capacidad de desvirtuar los procesos de integración y

exclusión difundidos por la institución literaria: marginación, identificación, canonización. Pero al volverse actantes de esos procesos, aun como revisionistas, las escritoras de legobiografía demuestran que la legitimidad cultural pasa incesantemente por una coacción de lectura. Mientras que la cultura moderna cree en "la revelación independiente," de lo culto (Zaid 2), que responde al proyecto democratizador de la modernidad,[1] las legobiografías escritas por mujeres demuestran sin embargo que si bien lo *culto* y por tanto lo *literario es* "algo que para serlo tiene que ser mediatizado por un proceso externo a la lectura misma: por los ritos de pase de una institución que consagra, gradúa y garantiza" (Zaid 2), la recuperación de los autógrafos femeninos todavía están estancados en la promoción cultural de una filiación bitextual. A la pregunta de Rosario Castellanos, anunciada en el epígrafe, "Siempre me he preguntado qué es lo que impulsa a una persona, en pleno uso de sus facultades mentales, satisfecha de la vida, feliz y equilibrada, a leer" la legobiografía de mujeres ofrece una posible respuesta: sólo mediante un reconocimiento de la producción literaria femenina, se podría cimentar por una parte la representación cultural de

la mujer desde una tradición propia y dar luego legitimidad cultural a la voz femenina por su trascendencia histórica.

El potencial político del dialogismo legobiográfico radica por tanto en la valoración de sus lecturas de resistencia a una ideología del género y de la lectura que implementa un nacionalismo restringido por la lectura de los clásicos "masculinos" y la multiplicidad de medios de difusión que tiene a su alcance. Para la mujer, leerse a sí misma y leer a otras escritoras, o revisar las lecturas de protagonistas femeninas en los clásicos de la literatura, se convierte en un proceso indisoluble de su práctica autobiográfica.

Acudir a un nuevo discurso autobiográfico corrobora que la subjetividad femenina está amputada por una amnesia literaria que no le ofrece pluralidad de representación al estar subordinada a una ideología androcéntrica del género y de la lectura. Pero acudir a la escritura legobiográfica asevera igualmente que la mujer sigue explorando los géneros de la representación con innovación para abrirse nuevos espacios de autoinvención que fluyan entre su realidad y ficciones poderosamente influyentes en las que están mal representadas. El plagio que padecía Sartre, ansioso de poder reapropiarse de su tradición, no se traduce en los

mismos términos en los textos femeninos. Las autoras de legobiografías acusan una ansiedad de poder leer y leerse a sí mismas en una nueva tradición.

El *lego* se construye en base a estrategias intertextuales que abogan por la multiplicidad de los tiempos y de los espacios para que la memoria individual pueda enfrentarse con la imagiNación literaria, o la imagen de la nación que se construye en la literatura. En este proceso, las escritoras no sólo avalan la lectura de la nación como construcción literaria sino que denuncian el impacto que esa lectura puede llegar a tener en la ubicación del sujeto y en la construcción de una subjetividad propia. En su polémico ensayo "Can the Subaltern Speak?", Gayatri Spivak intenta demostrar que la escritura no siempre legitima la subjetividad. La legobiografía, creo yo, demuestra que la lectura no sólo la legitima sino que como el lenguaje, le da forma, la recrea o la recusa.

Queda por establecer un estudio panorámico de la legobiografía femenina que permita determinar criterios comparativos a lo largo de una visión diacrónica entre la producción masculina y femenina para no perder de vista las relaciones de poder existentes entre la producción literaria y su distribución.

Siempre que se acerca uno al intelectual se suele dar desde el ángulo de su marginalidad, sea racial, genérica o ideológica. Eso ha permitido que las antologías literarias evolucionen considerando nuevos criterios de incorporación a la formación de un canon literario. A pesar de la apremiante necesidad de dar a conocer esa *mare incognita* de autógrafos femeninos, aún no se ha dado en las letras hispanas la publicación de antologías de autobiografías o autógrafos de mujeres. De darse habría que atenerse al autógrafo femenino con criterios de clase, raza y género sin descartar la ideología de la lectura como otra de las posibilidades de extender los criterios formadores del canon (Bloom & Yu 171).

Mi deseo ha sido de estimular nuevas lecturas de *Delirio y destino* de María Zambrano y *Memorias de España* de Elena Garro dentro de un contexto más favorable en cuanto a su contribución a las letras hispanas. María Zambrano, no sólo fue filósofa sino que ha de considerarse "poeta en prosa", según la denomina Reine Guy, quien destaca la necesidad y la urgencia de traducir sus obras que pertenecen al patrimonio de toda la humanidad (117).[2] En cuanto Elena Garro, daríamos un gran paso si lográramos considerar su

obra a la luz de un quehacer intelectual más importante que bajo los auspicios de un matrimonio fracasado.

Notas

[1] Según Nestor García Canclini cuatro movimientos básicos constituyen la modernidad: "un proyecto emancipador, un proyecto expansivo, un proyecto renovador y un proyecto democratizador" (31). Éste último, es según él, un proyecto "que confía en la educación, la difusión del arte, y los saberes especializados, para lograr una evolución racional y moral" (García Canclini, 32).

[2] Es importante notar aquí las pocas obras que de María Zambrano se han traducido. En Francia, Marie Laffranque ha colmado este vació con una traducción parcial de fragmentos de sus obras que aparece en el artículo "Gloses et fragments de María Zambrano". P.X. Dephilo tradujo un artículo en la *Revue de Métaphysique et de morale* (1962). Véase Reine Guy.

BIBLIOGRAFÍA

OBRAS CITADAS

Alsina, Jean et als. "Approches d'une autobiographie féminine: *El cuarto de atrás* de Carmen Martin Gaite." Actes du IIè Colloque Internat. De la Baume-les-Aix, 23-24-25 mai 1981. *L'autobiographie en Espagne*. Aix-en-Provence: U de Provence, 1982. 323-352.

Anderson Imbert, Enrique. "Intertextualidad en la narrativa." *Literatura como intertextualidad: IX Simposio Internacional de Literatura*. Ed. Juana Alcira Arancibia. Buenos Aires: Inst. Lit. y Cultural Hispánico, Editorial Vinciguerra, 1993. 43-56.

Arancibia, Juana Alcira, ed. *Literatura como intertextualidad: IX Simposio Internacional de Literatura*. Buenos Aires: Inst. Lit. y Cultural Hispánico, Editorial Vinciguerra, 1993.

Amorós, Amparo. "Mismidad y ajenidad en *Delirio y destino*, de María Zambrano." *Insula* 44.509 (1989): 13-14.

Amorós, Andrés, ed. *Rayuela*. Julio Cortázar. 1963. Madrid: Cátedra, 9a ed. 1994.

Arenal, Concepción. Santiago Mulas, Vicente, ed. *La mujer del porvenir*. Madrid: Editorial Castalia, 1993.

Bakhtin, Michael M. *The Dialogic Imagination*. Ed. Michael Holquist. Trans. Caryl Emerson and Michael Holquist. Austin: U of Texas P, 1981.

Barthes, Roland. "The Death of the Author" *Image, Music, Text*. Trans. Stephen Heath. New York: Hill and Wang, 1977.

Bataillon, Marcel. "Santa Teresa, lectora de libros de caballerías." *Varia lección de clásicos españoles*. Madrid: Gredos, 1964. 21-23.

Bauer, Dale M. y Susan Jaret McKinstry, eds. *Feminism, Bakhtin and the Dialogic*. Albany, NY: State U of New York P, 1991.

——. "Introduction." *Feminism, Bakhtin and the Dialogic*. Eds. Dale M. Bauer and Susan Jaret McKinstry. Albany, NY: State U of New York P, 1991. 1-6.

Benstock, Shari, ed. "Authorizing the Autobiographical." *The Private Self: Theory and Practice of Women's Autobiographical Writings*. Ed. Shari Benstock. Chapel Hill: U of North Carolina P, 1988. 10-33.

——. "Introduction." *The Private Self: Theory and Practice of Women's Autobiographical Writings*. Ed. Shari Benstock. Chapel Hill: U of North Carolina P, 1988. 1-6.

——. *The Private Self: Theory and Practice of Women's Autobiographical Writings*. Chapel Hill: U of North Carolina P, 1988.

Bhabha, Homi K. *The Location of Culture*. London and New York: Routledge, 1994.

——, Ed. *Nation and Narration*. London and New York: Routledge, 1990.

——. "Introduction: narrating the nation." *Nation and Narration*. Ed. Homi K. Bhabba. London and New York: Routledge, 1990. 1-7.

Blanco, Alda. "'Las voces perdidas': silencio y recuerdo en *Memoria de la melancolía* de María Teresa León." *Anthropos* 125 (1991): 45-49.

Bloom , Harold. *A Map of Misreading*. New York: Oxford UP, 1975.

Bloom, Lynn Z. and Ning Yu. "American Autobiography: The Changing Critical Canon." *A/b Autobiography Studies* 9.2 (1994): 167-180.

Brennan, Timothy. "The National Longing for Form." *Nation and Narration*. Ed. Homi K. Bhabba. London: Routledge, 1990. 44-70.

Brodzki, Bella and Celeste Schenk, eds. *Life/Lines. Theorizing Women's Autobiography*. Ithaca and London: Cornell UP, 1988.

Brown, Gerald G. *Historia de la literatura española 6/1. El siglo XX (Del 98 a la Guerra Civil)*. 1974. Trans. Carlos Pujol. 14th ed. Barcelona: Ariel, 1993.

Brownlee, Marina S. "Elusive Subjectivity in María de Zayas." *Journal of Interdisciplinary Studies* 6.2 (1994): 163-183.

Bruss, Elizabeth. "Actos literarios." *Suplementos Anthropos 29. La autobiografía y sus problemas teóricos*. Coord. Angel Loureiro. Sant Cugat del Valles: Anthropos, 1991. 62-78.

Buss, Helen. "*Bios* in Women's Autobiography." *A/b: Auto/Biography Studies* 10.1 (1995): 114-125.

Caballé, Anna. *Narcisos de tinta: ensayos sobre la literatura autobiográfica en lengua castellana, siglos XIX y XX*. Málaga, Spain: Megazul, 1995.

Campo, Carmen del. "Umberto Eco: "Mi relación con los libros puede definirse como adúltera y polígama"." *ABC* Miércoles 21 de mayo de 1997. *ABC electrónico*. Online. 22 abril 1997.

Carballo, Emmanuel. *Protagonistas de la literatura mexicana*. México: Ediciones del Ermitaño: SEP, 1986.

Castellanos, Rosario. *Mujer que sabe Latín*. 1973. México: Fondo de Cultura Económica, 1992.

Castillo, Debra. *Talking Back: Toward a Latin American Feminist Literary Criticism*. Ithaca, New York: Cornell UP, 1992.

Castillo, José Romera and Alicia Yllera, Mario García-Page, Rosa Galvéz, eds. *Escritura autobiográfica: Actas del*

II Seminario Internacional del Instituto de Semiótica Literaria y Teatral. Madrid: Visor Libros, 1993.

——. "Escritura autobiográfica de mujeres en España (1975-1991)." *AIH Actas Irvine 92*. 140-148.

Caughie, Pamela L. "Women Reading/Reading Women: A Review of Some Recent Books on Gender and Reading." *Papers on Language and Literature* 24.3 (1988): 317-335.

Cervantes, Miguel de. *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Ed. Luis Andrés Murillo. 5a ed. Madrid: Castalia, 1978.

Chacel, Rosa. *La confesión*. Barcelona: Edhasa, 1971.

——. *Desde el amanecer. Revista de Occidente* 1972. Barcelona: Bruguera, 1981.

Chittenden, Jean S. "Toward a Theory of Hispanic Autobiography." *A/B: Auto/Biography Studies. Mexican Autobiography Issue*. Ed. Richard D. Woods. 3.4 (1988): 1-12.

Coll-Telletxea, María de los Reyes. "Subjetividad, mujer y novela picaresca: el caso de las pícaras." *Journal of Interdisciplinary Studies* 6.2 (1994): 131-148

Cortés, Eladio. *Ensayo de literatura hispánica*. México: Editores Mexicanos Unidos, 1989.

——. "*Felipe Angeles*, Theater of Heroes." *A Different Reality: Studies on the Work of Elena Garro*. Ed. Anita K. Stoll. Cranbury, London and Mississauga: Associated U Presses, 1990. 80-89.

Cortés Ibáñez, Emilia. "La autodiégesis en Pilar de Valderrama, Josefina Manresa y Felicidad Blanc." *Escritura Autobiográfica: Actas del II Seminario Internacional del Instituto de Semiótica Literaria y Teatral*. Eds. José Romera Castillo Alicia Yllera, Mario García-Page and Rosa Calvet. Madrid: Visor Libros, 1993. 159-168

Culler, Jonathan. "Literary Competence." *Reader-Response Criticism: From Formalism to Post-Structuralism*. Ed.

Jane P. Tompkins. Baltimore and London: The John Hopkins UP, 1980. 101-117.

Darío, Ruben. *Autobiografías*. Buenos Aires: Ediciones Marymar, 1976.

De Beer, Gabriella. "Nellie Campobello's vision of the Mexican Revolution." *The American Hispanist* 4.34-3 (1979): 14-16.

——. "Pedagogía y feminismo en una olvidada obra de Gabriela Mistral, *Lecturas para mujeres*." *Monographic Review/Revista Monográfica: Hispanic Women Poets* 6 (1990): 211-220.

Derrida, Jacques. *The ear of the other. Otobiography, Transference, translation*,: texts and discussions with Jacques Derrida. Ed. Christie V. McDonald. Transl. Peggy Kamuf. New York: Schocken Books, 1985.

——. *Memorias para Paul de Man*. Barcelona: Editorial Gedisa, 1989.

De Mann, Paul. "La autobiografía como desfiguración" *Suplementos Anthropos 29. La autobiografía y sus problemas teóricos*. Coord. Ángel Loureiro. Sant Cugat del Valles: Anthropos, 1991. 113-118.

Diccionario de la lengua española. 21 ed. Madrid: Real Academia española, 1992.

Donahue, Darcy. "National History as Autobiography: Maria Zambrano's *Delirio y destino*." *Monographic Review/Revísta Monográfica* 9 (1993): 116-125.

Duncan, Cynthia. "The Theme of the Avenging Dead in "Perfecto Luna": A Magical Realist Approach." *A Different Reality: Studies on the Work of Elena Garro*. Ed. Anita K. Stoll. Cranbury, London and Mississauga: Associated U Presses, 1990. 90-101.

Durán, Javier. "Conciencia histórica y subjetividad (auto)biográfica en *Memorias de España. 1937*. [Forthcoming in *Journal of Interdisciplinary Literary Studies*]

——. "Cultural and Ideological Fronts in Mexico (1934-1938): the case of the journal *Frente a frente.*" [Paper presented at the MLA Convention, Chicago, December 1995]

Dust, Patrick. "A Methodological Prolegomenon to a Post-Modernist Reading of Santa Teresa's Autobiography." *Autobiography in Early Modern Spain.* Eds. Nicholas Spadaccini and Jenaro Talens. Minneapololis: The Prima Institute, 1988. 77-96.

Eagleton, Terry. *Ideology. An Introduction.* 1991. London and New York: Verso, 1994.

——. "Nationalism: Irony and Commitment." *Nationalism, Colonialism and Literature.* 1990. London and Minneapolis: U of Minnesota P, 1995.

Eco, Umberto. *Lector in fabula. Le rôle du lecteur.* 1979. Paris: Grasset, 1985.

——. "Los límites de la interpretación." *Revista de Occidente* 118 (1991): 5-24.

——. "Reading My Readers." *MLN* 107.5 (1992): 819-27.

Felgine, Odile and Laura Ayerza de Castilho, eds. *Roger Caillois/Vicotia Ocampo Correspondance (1939-1978).* Paris: Stock, 1997.

Fernández, James D. *Apology to Apostrophe. Autobiography and the Rethoric of Self-Representation in Spain.* Durham and London: Duke UP, 1992.

Fish, Stanley E. "Literature in the Reader: Affective Stylistics." *Reader-Response Criticism: From Formalism to Post-Structuralism.* Ed. Jane P. Tompkins. Baltimore and London: The John Hopkins UP, 1980. 70-100.

Flynn, Elizabeth A. and Patrocinio P. Schweickart, eds. *Gender and Reading. Essays on Readers, Texts and Contexts.* 1986. Baltimore and London: The John Hopkins UP, 1992.

Foucault, Michel. "What is an Author?" *Language, Counter-Memory, Practice*. Ed. Donald Bouchard. Ithaca: Cornell UP, 1989.

——. *Dits et écrits. 1954-1988*. Eds. Daniel Defert and François Ewald. 4 vol. París: Gallimard, 1994.

Franco, Jean. "Apuntes sobre la crítica feminista y la literatura hispanoamericana." *Hispamérica* 15.45 (1986): 31-43.

——. "Beyond Ethnocentrism: Gender, Power, and the Thirld-World Intelligentsia." *Marxism and the Interpretation of Culture*. Eds. Cary Nelson and Lawrence Grossberg. Urbana and Chicago: U of Illinois P, 1988. 503-515.

——. *Las conspiradoras. La representación de la mujer en México*. Versión actualizada. English ed. 1989. Trans. Mercedes Córdoba. México: El Colegio de México, FCE, 1994.

Friedman, Edward. H. "The Picaresque as Autobiography: Story and History." *Autobiography in Early Modern Spain. Hispanic Issues 2*. Minneapololis: The Prima Institute. Eds. Nicholas Spadaccini and Jenaro Talens. 1988. 119-127

Galván, Delia. "Feminismo in Elena Garro's Recent Work." *A Different Reality: Studies on the Work of Elena Garro*. Ed. Anita K. Stoll. Cranbury, London and Mississauga: Associated U Presses, 1990. 136-146.

García Canclini, Nestor. *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México, D.F.: Griajalbo, 1990.

Garro, Elena. *Andamos huyendo Lola*. Primera edición. México, D.F.: Joaquín Mortíz, 1980.

——. "A mí me ha ocurrido todo al revés." *Cuadernos Hispanoamericanos* 346 (1979): 38-51.

——. *Busca mi esquela y Primer amor*. México: Ediciones Castillo, 1996.

——. *La casa junto al río*. México, D.F.: Grijalbo, 1983.

——. "Entrevista con Elena Garro." *26 autoras del México actual*. Eds. Beth Miller and Alonso González. México: B. Costa-Amic Editor, 1978. 204-219.

——. *Felipe Ángeles*. México, D.F.: UNAM, 1974.

——. *Un hogar sólido*. Xalapa, México: ficción, Universidad Veracruzana, 1983.

——. *Inés*. México, D.F.: Grijalbo, 1995.

——. *Y Matarazo no llamó...* México, D.F.: Grijalbo, 1989.

——. *Memorias de España, 1937*. México, D.F.: Siglo XXI, 1992.

——. "No me gusta hablar de Luis Cernuda." *Nueva Estafeta* 2 (1979):111-16.

——. *Los recuerdos del porvenir*. 1a ed. 1963. México, D.F.: Joaquín Mortíz, 1993.

——. *Testimonios sobre* Mariana. México, D.F.: Grijalbo, 1981.

Genette, Gérard. *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris: Editions du Seuil, 1982.

Gilabert, Joan. "Función del tiempo y la sensibilidad nostálgica en la autobiografía" *Memorias de España, 1937* por Elena Garro." *Chasqui* 26.1 (1997): 34-44.

Gilbert, Sandra M and Susan Gubar. *The Madwoman in the Attic. The Woman Writer and the Nineteenth Century Literary Imagination*. New Haven and London: Yale UP, 1979.

Glantz, Margo. "Conversación con Margo Glantz". Entrevista con Mercedes Valdivieso. *Literatura chilena: Creación y Crítica* 9:1.31 (1985): 32-34.

——. *Las genealogías*. México: Lecturas Mexicanas, 1986.

Gómez de Avellaneda, Gertrudis. *Obra selecta*. Barcelona: Biblioteca Ayacucho, 1990

——. "Memoria." *Obra selecta*. Barcelona: Biblioteca Ayacucho, 1990. 23-37.

Gonzalbo A., Pilar. "La lectura de evangelización en la Nueva España." *Historia de la lectura en México. Seminario de Historia de la Educación en México*. México, D.F.: Ediciones del Ermitaño, El Colegio de México, Centro de Estudios Históricos, 1988. 9-48.

Graham, Helen and Jo Labany, eds. "Introduction: Culture and Modernity: The Case of Spain," in *Spanish Cultural Studies: an introduction. The Struggle for Modernity*. Eds. Helen Graham and Jo Labany. New York: Oxford University Press, 1995. 1-20.

——. *Spanish Cultural Studies: an introduction. The Struggle for Modernity*. New York: Oxford University Press, 1995.

Greenblat, Stephen. "Culture." *Critical Terms for Literary Study*. Eds. Frank Lentricchia and Thomas McLaughlin. 2nd Ed. Chicago and London: The U of Chicago P, 1995. 225-232.

Gubar, Susan. "'The Blank Page' and the Issues of Female Creativity." *Critical Inquiry* 8.2 (1981): 243-263.

Gusdorf, Georges. "Condiciones y límites de la autobiografía." *Suplementos Anthropos 29. La autobiografía y sus problemas teóricos*. Coord. Angel Loureiro. Sant Cugat del Valles: Anthropos, 1991. 9-17.

Guy, Alain. "La femme selon Ortega y Gasset." *La femme dans la pensée espagnole*. Paris: Ed. du CNRS, 1984. Fwd. Jean Guitton. 1984. 97-113.

Guy, Reine. "Les femmes-philosophes dans l'Espagne actuelle." *La femme dans la pensée espagnole*. Paris: Ed. du CNRS, 1984. Fwd. Jean Guitton. 1984. 115-124.

Herpoel, Sonja. "'*Mostróme a mi misma sentada…*': L'autoportrait d'une franciscaine espagnole."

L'Autoportrait en Espagne: Littérature et peinture. Actes du IVe Colloque International d'Aix-en-Provence (6-7-8 Décembre 1990). Ed. Guy Mercadier. Aix-en-Provence: Université de Provence, 1992. 95-106.

Historia de la lectura en México. Seminario de Historia de la Educación en México. México, D.F.: Ediciones del Ermitaño, El Colegio de México, Centro de Estudios Históricos, 1988.

Holguera Fanega, Angela. "Chrisine de Pisan: la autobiografía femenina en la Edad Media." *Escritura autobiográfica: Actas del II Seminario Internacional del Instituto de Semiótica Literaria y Teatral.* Eds. José Romera Castillo Alicia Yllera, Mario García-Page and Rosa Calvet. Madrid: Visor Libros, 1993. 259-266

Iser, Wolfgang. *The Act of Reading. A Theory of Aesthetic Response.* 1978. Baltimore and London: The John Hopkins UP, 1994.

——. *The Implied Reader: Patterns in Communication and Prose Fiction from Bunyan to Beckett.* Baltimore: The John Hopkins UP, 1974.

——. "The Reading Process: A Phenomenological Approach." *Reader-Response Criticism: From Formalism to Post-Structuralism.* Ed. Jane P. Tompkins. Baltimore and London: The John Hopkins UP, 1980. 50-69.

Jacobs, Bárbara. *Las hojas muertas.* México D.F.: Ediciones ERA, *1989.*

Jelinek, Estelle C. *Women's Autobiography. Essays in Criticism.* Bloomington and London: Indiana UP, 1980.

Johnson, Roberta. *Crossfire: Philosophy and the Novel in Spain, 1900-1934.* Lexington, KY: The UP of Kentucky, 1993.

——. "María Zambrano's Theory of Literature as Knowledge and Contigency." *Hispania* 79.2 (1996): 215-221.

Kaminsky, Amy F. "Residual Authority and Gendered Resistance." *Critical Theory, Cultural Politics, and*

Latin American Narrative. Eds. Steven M. Bell, Albert H. Le May and Leonard Orr. Notre Dame: U of Notre Dame P, 1993. 103-121.

—— and Elaine Dorough Johnson. "To Restore Honor and Fortune: 'The Autobiography of Leonor López de Córdoba'." *The Female Autograph*. Eds. Domna Stanton and Jeanine Parisier Plottel. Vol. 12-13. New York: New York Literary Forum, 1984. 77-88.

Kaplan, Caren. "Resisting Autobiography. Out-Law Genres and Transnational Feminist Subjects." *De/Colonizing the Subject: The Politics of Gender in Women's Autobiography*. Eds. Sidonie Smith and Julia Watson. Minneapolis: U of Minnesota P, 1992. 115-138.

Kirckpatrick, Susan. *Las Románticas. Escritoras y subjetividad en España. 1835-1850*. Trans. Madrid: Ediciones Cátedra, 1991.

Kristeva, Julia. *Interviews*. Ed. Ross Mitchell Guberman. New York: Columbia UP, 1996.

——. *The Kristeva Reader*. Ed. Toril Moi. New York: Columbia University Press, 1986.

Larson, Catherine. "The Dynamics of Conflict in '¿Qué hora es?' and 'El duende'." *A Different Reality: Studies on the Work of Elena Garro*. Ed. Anita K. Stoll. Cranbury, London and Mississauga: Associated U Presses, 1990. 102-116.

Lauretis, Teresa de. *Technologies of Gender: Essays on Theory, Film and Fiction*. Bloomington, Indiana UP, 1987.

Lázaro Carreter, Fernando. *Diccionario de términos filológicos*. 3rd rev. ed. Madrid: Editorial Gredos, Biblioteca Románica Hispánica, 1987.

Lejeune, Philippe. "Autobiography in the Third Person." *New Literary History* 9.1 (1977): 27-50.

——. *Le pacte autobiographique*. Nouvelle édition augmentée. 1975. Paris: Editions du Seuil, 1996.

Lentricchia, Frank and Thomas McLaughlin, eds. *Critical Terms for Literary Study*. 2nd ed. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1995.

"Les intellectuels." *Bouillon de culture*. By Pivot, Bernard. France 2, Paris and CUNY TV, New York. April 1997.

Lezama Lima, José. *Cartas (1939-1976)*. Madrid: Editorial Orígenes, 1979.

Llera Cantero, Luis. "Mística y razón poética: María Zambran en la tradición mística española." *Noticias bibliográficas* 50 (1996): 22-23.

Loureiro, Ángel, coord. "La autobiografía como literatura, arte y pensamiento." *La Autobiografía en la España contemporánea. Teoría y análisis textual. Anthropos* 125. Coord. Angel Loureiro. Barcelona: Editorial Anthropos, octubre 1991. 2-16.

——, and Angel Bassanta. "La autobiografía desde 1975." *Insula* 589-590 (1996): 9-11.

——. *La autobiografía en la España contemporánea. Teoría y análisis textual. Anthropos* 125. Barcelona: Editorial Anthropos, octubre 1991.

——. "Problemas teóricos de la autobiografía." *Suplementos Anthropos 29. La autobiografía y sus problemas teóricos*. Coord. Angel Loureiro. Sant Cugat del Valles: Anthropos, 1991. 2-8.

——, ed. *Resisting autobiography. Journal of Interdisciplinary Literary Studies* 5.1 (1993).

——, coord. *Suplementos Anthropos 29. La autobiografía y sus problemas teóricos*. Coord. Angel Loureiro. Sant Cugat del Valles: Anthropos, 1991.

Loyo, Engracia. "La lectura en México, 1920-1940." *Historia de la lectura en México. Seminario de Historia de la Educación en México*. México, D.F.: Ediciones del Ermitaño, El Colegio de México, Centro de Estudios Históricos, 1988. 243-294.

Ludmer, Josefina. "Tretas del débil." *La sartén por el mango: encuentro de escritoras latinoamericanas*. Eds. Patricia Elena González and Eliana Ortega. Río Piedras, PR: Huracán, 1984. 47-54.

Luna, Lola. *Leyendo como una mujer la imagen de la Mujer*. Barcelona: Anthropos, Instituto Andaluz de la Mujer, 1996.

Lury, Celia. "Reading the Self: Autobiography, gender and the institution of the literary." *Off-Centre. Feminism and Cultural Studies*. Eds. Sarah Franklin, Celia Lury and Jackie Stacey. London and New York: HarperCollins*Academic*, 1991. 97-108.

Maillard García, María Luisa. "El tiempo de la confesión en María Zambrano." *Escritura Autobiográfica: Actas del II Seminario Internacional del Instituto de Semiótica Literaria y Teatral*. Eds. José Romera Castillo Alicia Yllera, Mario García-Page and Rosa Calvet. Madrid: Visor Libros, 1993. 281-287.

Maíz, Magdalena and Luis H. Peña. "Between Lines: Constructing the Political Self." *A/b Auto/Biogaphy Studies. Mexican Autobiography Issue*. Ed. Richard D. Woods. 3.4 (1988): 23-37.

Manguel, Alberto. *A History of Reading*. Toronto, Canada: Penguin Books, 1996.

Maquivár M., Ma del Consuelo. *De la escritura a la lectura: El mundo del libro en la Nueva España*. Museo Nacional del Virreinato: INAH, 1993.

Marcus, Jane. "Invincible Mediocrity. The Private Selves of Public Women." *The Private Self: Theory and Practice of Women's Autobiographical Writings*. Ed. Shari Benstock. Chapel Hill: U of North Carolina P, 1988. 114-146.

Martínez Martín, Jesús A. *Lectura y lectores en el Madrid dels siglo XIX*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1992.

Marx, karl and Frederick Engels. *The Communist Manifesto.* 1872. London and Chivago,Ill.: Pluto Press, 1996

Mercadier, Guy, ed. *L'autobiographie dans le monde hispanique. Actes du Colloque International de Baume-lès-Aix (mai 1979).* Aix-en-Provence: Université de Provence, 1980.

——, ed. *L'autobiographie en Espagne. Actes du IIè Colloque International de Baume-lès-Aix (mai 1981).* Aix-en-Provence: Université de Provence, 1982.

——, ed. *L'Autoportrait en Espagne: Littérature et peinture. Actes du IVe Colloque International d'Aix-en-Provence (6-7-8 Décembre 1990).* Aix-en-Provence: Université de Provence, 1992.

——, ed. *Ecrire sur soi en Espagne. Actes du IIIè Colloque International d'Aix-en-Provence (4-5-6 Décembre 1986).* Aix-en-Provence: Université de Provence, 1988.

Messinger Cypess, Sandra. "The Figure of La Malinche in the Texts of Elena Garro." *A Different Reality: Studies on the Work of Elena Garro.* Ed. Anita K. Stoll. Cranbury, London and Mississauga: Associated U Presses, 1990. 117-135.

Miller, Beth. "Translations." *A Different Reality: Studies on the Work of Elena Garro.* Ed. Anita K. Stoll. Cranbury, London and Mississauga: Associated U Presses, 1990. 59-79.

——, and Alonso González, eds. *26 autoras del México actual.* México: B. Costa-Amic Editor, 1978.

Miller, Nancy K. *Subject to Change. Reading Feminist Writing.* New York: Columbia UP, 1988.

Mistral, Gabriela. *Lecturas para mujeres.* México: Editorial Porrúa, 1988

Moliner, María. *Diccionario de uso del español.* 2 vols. Madrid: Editorial Gredos, 1988.

Molloy, Sylia. *Actos de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica.* Transl. José Esteban Calderón. México, D.F.: Tierra Firme, 1996.

——. *At Face Value: Autobiographical Writing in Spanish America.* New York: Cambridge UP, 1991.

Morgan, Janice and Colette T. Hall, eds. *Redefining Autobiography in Twentieth-Century Women's Fiction.* New York and London: Garland Publishing, Inc. 1991.

Morgan, Janice. "Subject to Subjetc/Voice to Voice: Twentieth-Century Autobiographical Fiction by Women Writers." *Redefining Autobiography in Twentieth-Century Women's Fiction.* Eds. Janice Morgan and Colette T. Hall. New York and London: Garland Publishing, Inc, 1991. 3-19.

Muncy, Michele. "The Author Speaks…." *A Different Reality: Studies on the Work of Elena Garro.* Ed. Anita K. Stoll. Cranbury, London and Mississauga: Associated U Presses, 1990. 11-23.

——. "Elena Garro and the narrative of Cruelty." *A Different Reality: Studies on the Work of Elena Garro.* Ed. Anita K. Stoll. Cranbury, London and Mississauga: Associated U Presses, 1990. 147-158.

——. "Encuentro con Elena Garro." *Hispanic Journal* 7:2 (1986): 65-71.

Neuman, Shirley, ed. *Autobiography and Questions of Gender.* London: Cass, 1992.

The New Merriam-Webster Dictionary. Ed. Frederik C. Mish Springfield, Massachusetts: Merriam-Webster Inc., 1989.

Pardo Bazán, Emilia. *Obras Completas. Tomo III. Cuentos/Crítica Literaria (Selección).* Madrid: Aguilar, 1973.

——. "Apuntes autobiográficos." *Obras Completas. Tomo III. Cuentos/Crítica Literaria (Selección).* Madrid: Aguilar, 1973. 698-732.

Parisier Plottel, Jeanine and Domna C. Stanton, eds. *The Female Autograph.* New York: New York Literary Forum, 1984.

Paz, Octavio. "Aniversario español." *Obras completas de Octavio Paz. Ideas y costumbres I.* Mexico, D.F.: Fondo de Cultura Economica, 1994. 433-437.

——. "El lugar de la prueba (Valencia 1937-1987)." *Obras completas de Octavio Paz. Ideas y costumbres I.* Mexico, D.F.: Fondo de Cultura Economica, 1994. 438-446.

Pereira Zazo, Oscar, ed. *Subjectivity in Early Modern Spain. Journal of Interdisciplinary Studies.* Spec. Iss. 6.2 (1994).

Pérez, Janet I. "Contemporary Spanish Women Writers and the Feminized Quest Romance." *Experimental Fiction by Hispanic Women Writers. Monographic Review/Revista Monográfica.* Eds. Janét I. Pérez and Genaro J. Pérez. 8 (1992): 36-49.

——. "Modern Hispanic Autobiography and Memoirs." *Monographic Review/Revista Monográfica* 9 (1993): 199-207.

Pérez, Janet I. and Genaro J. Pérez, eds. *Experimental Fiction by Hispanic Women Writers. Monographic Review/Revista Monográfica* 8 (1992).

——. "Introducción." *Experimental Fiction by Hispanic Women Writers. Monographic Review/Revista Monográfica* 8 (1992): 1-18.

——, eds. *Monographic Review/Revista Monográfica. Hispanic Literary Autobiography 9.* Odessa: The U of Texas of the Permian Basin, 1993.

Pérez Firmat, Gustavo. "Apuntes para un modelo de la intertextualidad en la literatura." *Romanic Review* 69 (1978):1-14.

Piégay-Gros, Nathalie. *Introduction à l'intertextualité.* Paris: Dunod, 1996.

Pitol, Sergio. *El arte de la fuga*. México, D.F.: Ediciones Era, 1996.

——. "Entrevista con Sergio Pitol. Memoria y escritura." Entrevista con Ricardo Cayuela Gally. *La Jornada Semanal*. Online. 9 de marzo de 1997.

Plett, Heinrich F. "Intertextualidades." *Criterios* (1993): 65-94.

——, ed. *Intertextuality*. Berlín and New York: Walter de Gruyter, 1991.

——. "Intertextualities." *Intertextuality*. Ed. Heinrich F. Platt. Berlín and New York: Walter de Gruyter, 1991. 3-29.

Poniatowska, Elena. *¡Ay vida, no me mereces!: Carlos Fuentes, Rosario Castellanos, Juan Rulfo: La literature de la onda*. México, D.F.: J. Mortiz, 1986

Pope, Randolph. *La autobiografía española hasta Torres Villaroel*. Frankfurt: Peter Lang, 1974.

Ramos, Raymundo. *Memorias y autobiografías de escritores mexicanos*. México: Universidad Nacional, 1967.

Revueltas, Silvestre. "Viaje a España." *Revueltas por él mismo*. México, D.F.: Ediciones ERA, 1989. 55-147.

Rodríguez-Fischer, Ana , ed. *Cartas a Rosa Chacel*. Madrid: Cátedra, 1992.

Rof Carballo, Juan. "María Zambrano." *Cuadernos Hispanoamericanos* 413 (1984): 24-31.

Roffiel, Rosa María. *Amora*. Mexico, D.F.: Editorial Planeta Mexicana, 1989

Rogríguez Rivas, Gregorio. "La autobiografía como 'exemplum': la *Arboleda de los enfermos*, de Teresa de Cartagena." *Escritura Autobiográfica: Actas del II Seminario Internacional del Instituto de Semiótica Literaria y Teatral*. Eds. José Romera Castillo Alicia

Yllera, Mario García-Page and Rosa Calvet. Madrid: Visor Libros, 1993. 367-370.

Rojas-Trempe, Lady. "El autorretrato de Elena Garro." *Alba de América: Revista Literaria* 9.16-17 (1991): 163-180.

Romera Castillo, José. Alicia Yllera, Mario García-Page and Rosa Calvet, eds. *Escritura Autobiográfica. Actas del II Seminario Internacional del Instituto de Semiótica Literaria y Teatral.* Madrid: Visor Libros, 1993.

——. "Escritura autobiográfica de mujeres en España (1975-1991)." *Asociación Internacional de Hispanistas Actas Irvine-92* (1994): 140-148.

——. "Hacia un repertorio bibliográfico (selecto) de la escritura autobiográfica en España (1975-1992." *Escritura Autobiográfica. Actas del II Seminario Internacional del Instituto de Semiótica Literaria y Teatral.* Eds. José Romera Castillo Alicia Yllera, Mario García-Page and Rosa Calvet. Madrid: Visor Libros, 1993. 423-505.

Sabry, Randa. "Quand le texte parle de son paratexte." *Poétique* 69 (febrero 1987): 83-99.

——. "Les lectures des héros de romans." *Poétique* 24 (Abril 1993), 94: 185-204.

Said, Edward W. *Representations of the Intellectual. The 1993 Reith Lectures.* 1994. New York: Random House, Inc., 1996.

Sangnieux, Joel. "Santa Teresa y los libros." 747-764. n.d.

Santa Teresa de Jesús. *Libro de la vida.* Ed. Dámaso Chicharro. Madrid: Cátedra, 1994

Santos Sanz Villanueva. *Historia de la literatura española. 6/2. Literatura actual.* 5th ed. Barcelona: Editorial Ariel, S.A., 1994.

Schwab, Gail M. "Irigarayan Dialogism: Play and Powerplay." *Feminism, Bakhtin and the Dialogic.* Eds. Dale M. Bauer

and Susan Jaret McKinstry. Albany, NY: State U of New York P, 1991. 57-72.

Sartre, Jean-Paul. *Les mots*. 1a ed. Editions Gallimard, 1964. Paris: Gallimard, Collection Folio, 1997.

Schweickart, Patrocinio P. "Reading Ourselves: Toward a Feminist Theory of Reading." *Gender and Reading. Essays on Readers, Texts and Contexts*. Eds. Elizabeth A. Flynn and Patrocionio P. Schweickart. 1986. Baltimore and London: The John Hopkins UP, 1992. 31-62.

Sefchovich, Sara. *La señora de los sueños*. México: Grupo Editorial Planeta, 1993.

Showalter, Elaine. " Introduction: The Rise of Gender." *Speaking of Gender*. Ed. Elaine Showalter. New York: Routledge, 1989. 1-13.

——, ed. *Speaking of Gender*. New York: Routledge, 1989.

Singley, Carol J. and Susan Elizabeth Sweeny, eds. *Anxious Power. Reading, Writing, and Ambivalence in Narrative by Women*, Albany: State University of New York Press, 1993.

Smith, Sidonie. *A Poetics of Women's Autobiography: Marginality and the Fictions of Self-Represention*. Bloomington and Indianapolis: Indiana UP, 1987.

——. "Hacia una poética de la autobiografía de mujeres." *Suplementos Anthropos 29. La autobiografía y sus problemas teóricos*. Coord. Angel Loureiro. Sant Cugat del Valles: Anthropos, 1991. 93-105.

—— and Julia Watson, eds. *De/Colonizing the Subject: The Politics of Gender in Women's Autobiography*. Minneapolis: U of Minnesota P, 1992.

Sommer, Doris. "Irresistible Romance: the Foundational Fictions of Latin America." *Nation and Narration*. Ed. Homi K. Bhabba. London and New York: Routledge, 1990. 71-98.

Sor Juana Inés de la Cruz. *Obra selecta*. Ed. Luis Zainz de Medrano. Barcelona: Planeta, 1991.

Spadaccini, Nicholas and Jenaro Talens, eds. *Autobiography in Early Modern Spain. Hispanic Issues 2*. Minneapolis: The Prima Institute, 1988. 77-96.

——. "Introduction: The Construction of the Self. Notes on Autobiography in Early Modern Spain." *Autobiography in Early Modern Spain. Hispanic Issues 2*. Minneapololis: The Prima Institute. Eds. Nicholas Spadaccini and Jenaro Talens. 1988. 9-40.

Spivak, Gayatri Chakravorty. "Can the Subaltern Speak?" *Marxism and the Interpretation of Culture*. Eds. Cary Nelson and Lawrence Grossberg. Urbana and Chicago: U of Illinois P, 1988. 271-313.

——. *The post-colonial critic*. Ed. Sarah Haraasym. New York and London: Routledge, 1990.

——. "Feminism and Critical Theory." *The Spivak Reader*. Eds. Donna Landry and Gerald Maclean. New York and London: Routledge, 1996. 53-74.

Stanton, Domna. "Autogynography: Is the Subject Different?" *The Female Autograph*. Eds. Domna Stanton and Jeanine Parisier Plottel. Vol 12-13. New York: New York Literary Forum, 1984. 5-22.

Staples, Anna. "La lectura y los lectores en los primeros años de vida independiente." *Historia de la lectura en México. Seminario de Historia de la Educación en México*. México, D.F.: Ediciones del Ermitaño, El Colegio de México, Centro de Estudios Históricos, 1988. 94-126.

Stoll, Anita K. "*La casa junto al río* as Mythic Pattern for Growth and Change." *A Different Reality: Studies on the Work of Elena Garro*. Ed. Anita K. Stoll. Cranbury, London and Mississauga: Associated U Presses, 1990. 159-169.

——. *A Different Reality: Studies on the Work of Elena Garro.* Cranbury, London and Mississauga: Associated U Presses, 1990.

——. "Introduction." *A Different Reality: Studies on the Work of Elena Garro.* Ed. Anita K. Stoll. Cranbury, London and Mississauga: Associated U Presses, 1990. 11-22.

——. "The Old World vs. The new: Cultural Conflict in Four Works of Elena Garro." *Letras Peninsulares,* 5.1 (1992): 95-106.

Subirats, Eduardo. "Postmodern Modernity: España y los felices ochenta." *Journal of Interdisciplinary Literary Studies* 7.2 (1995): 207-217.

Suelzer, Amy. "The Intersection of Public and Private Life in Leonor López de Córdoba's Autobiography." *Monographic Review/Revista Monográfica. Hispanic Literary Autobiography* 9 (1993). 28-35.

Sullivan, Constance A. "Re-Reading the Hispanic Literary Canon: The Question of Gender." *Ideologies and Literature* 4.16 (1983): 93-101.

Surtz, Ronald E. *Writing Women in Late Medieval and Early Modern Spain. The Mothers of Saint Teresa of Avila.* Philadelphia: U of Pennsylvania P, 1995.

Tanck de Estrada, Dorothy. "La enseñanza de la lectura y de la escritura en la Nueva España, 1700-1821." *Historia de la lectura en México. Seminario de Historia de la Educación en México.* México, D.F.: Ediciones del Ermitaño, El Colegio de México, Centro de Estudios Históricos, 1988. 49-93.

Toruño, Rhina. "Del realismo mágico de *Los recuerdos del porvenir* al realismo social de *Y Matarazo no llamó…."* *Deslinde* 12.46-47 (1995) 36-39.

——. "Sobre la vida desgarradora de Elena Garro." *El diario.* Suplemento dominical. New York: Domingo 15 de septiembre de 1996.

——. "Protesta contra la opresión. Categorías medulares en la obra narrativa y dramática de Elena Garro." *Deslinde* 11.35-36 (1992): 93-95.

Vallbona, Rima de. *Vida i sucesos de la monja alférez. Autobiografía atribuida a Doña Catalina de Erauso.* Tempe: Arizona State University, 1992.

——. *Realidad histórica y ficción en "Vida i sucesos de la Monja alférez."* *Dissertation Abstract International* (1981): 8220740. Middlebury College.

Valis, Noel. "La autobiografía como insulto." *Anthropos* 125 (1991): 36-40.

Vilarós, Teresa M. "La escritura autobiográfica y el espejo: propiedad, memoria y deseo en Rosa Chacel." *Anthropos* 125 (1991): 49-53.

Vosburg, Nancy. "Grotesque Bodies: Prison Memoirs and/of Carlota O'Neil." *Monographic Review/Revista Monográfica. Hispanic Literary Autobiography* 9 (1993). 67-82.

Weintraub, Karl J. "Autobiografía y autoconciencia histórica." *Suplementos Anthropos.* Sant Cugat del Valle, España. 29 (1991): 18-33.

——. "Autobiography and Historical Consciousness." *Critical Inquiry* 1(1975): 821-48.

Woods, Richard Donovan. "Mexican Autobiography in English." *A/B: Auto/Biography Studies. Mexican Autobiography Issue.* Ed. Richard D. Woods. 3.4 (1988): 62-64.

——. "Mexican Autobiography Within Mexican Literature." *Revista Interamericana de Bibliografía/Inter-American Review of Bibliography.* 41.1 (1991): 3-14.

——, ed. *Mexican Autobiography: An Annotated Bibliography = La autobiografía mexicana: una bibliografía razonada.* Trans. Josefina Cruz-Meléndez. New York, Westport (Connecticut) and London: Greenwood Press, 1988.

——. "Mexican Autobiography: A Selected Bibliography." *A/B: Auto/Biography Studies. Mexican Autobiography Issue.* Ed. Richard D. Woods. 3.4 (1988): 60-62.

——. "An overview of Mexican Autobiography." *A/B: Auto/Biography Studies. Mexican Autobiography Issue.* Ed. Richard D. Woods. 3.4 (1988): 13-22.

——. "Profile of Women's Autobiography In México." *Letras Femeninas*, 20.1-2 (1994): 9-19.

——, ed. *A/B: Auto/Biography Studies. Mexican Autobiography Issue.* 3.4 (1988).

Yáñez, María Paz. "Autores y lectores de un texto llamado Fortunata." *Actas Irvine 92* 5 (1994): 252-263

Zaid, Gabriel. *Los demasiados libros.* México, D.F.: Editorial Océano, 1996.

Zambrano, María. *La confesión.* 1era ed. 1943. Madrid: Mondadori, 1988.

——. *Delirio y destino (Los veinte años de una española).* Madrid: Mondadori, 1989.

——. *Dos fragmentos sobre el amor.* Málaga, España: Sur, 1982.

——. *España, sueño y verdad.* Fundación María Zambrano, 1965. Madrid: Ediciones Siruea, 1994.

——. *Filosofía y poesía.* México, 1939. Alcalá de Henares, Madrid: Fondo de cultura económica, ediciones de la U de Alcalá de Henares, 1993.

——. *María Zambrano en Orígenes.* México: Ediciones del Equilibrista, 1987.

——. *Persona y democracia. La historia sacrificial.* 1958. Barcelona: Editorial Anthropos, 1988.

——. "¿Por qué se escribe?" *Revista de Occidente* 146.147 (1993): 83-90.

——. *Senderos. Los intelectuales en el drama de España. La tumba de Antígona.* 1a ed. 1986. Barcelona: Anthropos, 1989.

——. "Sobre la Iniciación. (Conversación con María Zambrano)". Interview with Antonio Colinas. *Los cuadernos del Norte* 38 (1986): 2-9.

Zavala, Lauro. "Hacia una teoría dialógica de la liminalidad cultural: escritura contemporánea e identidad cultural en México." 147-168.

—— y Ramón Alvarado, comps. *Diálogos y fronteras: El pensamiento de Bajtin en el mundo contemporáneo.* Textos presentado en el Quinto Encuentro Mijail Bajtin, Manchester, 1991. Azcapotzalco, Mexico: Benemerita Univ. Autónoma de Puebla; UNAM, Unidad Xochimilco; Nueva Imagen, 1993.

OBRAS CONSULTADAS

Alonso, Martín. *Diccionario Medieval Español. Desde las Glosas Emilianenses y Silenses (s X) hasta el siglo XV.* (Tomo II CH-Z). Salamanca: Universidad Pontificia de Salamanca, 1996.

Amoretti Hurtado, María "La intertextualidad como ruptura epistemológica en el discurso literario." *Literatura como intertextualidad: IX Simposio Internacional de Literatura.* Ed. Juana Alcira Arancibia. Buenos Aires: Inst. Lit. y Cultural Hispánico, Editorial Vinciguerra, 1993. 70-74.

Anderson, Danny J. "Reading, Social Control, and the Mexican Soul in *Al filo del agua*. *Mexican Studies/Estudios Mexicanos* 11.1 (1995): 45-73.

Artesi,Catalina Julia. "El exilio como intertexto en el testro hispánico." *Literatura como intertextualidad: IX Simposio Internacional de Literatura.* Ed. Juana

Alcira Arancibia. Buenos Aires: Inst. Lit. y Cultural Hispánico, Editorial Vinciguerra, 1993. 401-411.

Beling de Benassy, Narie-Cécile. "A manera de apéndice: Sor Juana y el problema del derecho de las mujeres a la enseñanza." *La mujer en el teatro y la novela del siglo XVII*. Institut d'études hispaniques et hispanoaméricaines: Université de Toulouse le Mirail, noviembre 1978. 91-93.

Bénassy-Berling, Marie-Cécile. *Humanisme et religion chez Sor Juana Inés de la Cruz: La femme et la culture au XVIIe siècle*. Paris: Publications de la Sorbonne, Editions Hispaniques, 1982.

Bennington, Geoffrey. "Postal Politics and the Institution of the Nation." *Nation and Narration*. Ed. Homi K. Bhabba. London and New York: Routledge, 1990. 121-137.

Bergmann, Emilie. "Sor Juana Inés de la Cruz: Dreaming in a Double Voice." *Women, Culture and Politics in Latin America. Seminar on Feminism and Culture in Latin America*. Berkeley, Los Angeles and Oxford: U of California P, 1990. 151-171.

Birmingham-Pokorny, Elda D. "La Malinche: A Feminist Perspective on Otherness in Mexican and Chicano Literature." *Confluencia: Revista hispánica de Cultura y Literatura* 11.2 (1996): 120-136.

Borisovich Zemskov, Valeri. "Proceso y coincidencia de la formación étnica y nacional de la cultura latinoamericana." *Literatura y sociedad latinoamericanas del siglo XIX*. Eds. Picon Garfield, Evelyn e Ivan A. Schulman. Urbana and Chicago: U of Illinois P, 1991. 66-72.

Bové, Paul A. "Discourse." *Critical Terms for Literary Study*. Eds. Frank Lentricchia and Thomas McLaughlin. 2nd Ed. Chicago and London: The U of Chicago P, 1995. 50-65.

Butler, Judith. "Gender Trouble, Feminist Theory, and Psychoanalytic Discourse." *Feminism/Postmodernism*. Ed.

Linda J. Nicholson. New York: Routledge, 1990. 324-40.

Butler Ward, Thomas. "La historia nacional como intertexto universal en las ideas de Sarmiento, Martí y González Prada." *Literatura como intertextualidad: IX Simposio Internacional de Literatura*. Ed. Juana Alcira Arancibia. Buenos Aires: Inst. Lit. y Cultural Hispánico, Editorial Vinciguerra, 1993. 261-267.

Cano, José Luis. "Luis Cernuda y María Zambrano." *Insula* 534 (1991): 31-32.

Carreño, Antonio. "Las paradojas del 'yo' autobiográfico: el *Libro de la vida* de Santa Teresa de Jesús." *Santa Teresa and la literatura mística hispánica: Actas del I Congreso Internacional sobre Santa Teresa y la mística hispánica*. Ed. Manuel Criado de Val. Madrid: EDI-6, 1984. 255-264.

Castro-Klarén, Sara. "La crítica literaria feminista y la escritora." *La sartén por el mango: encuentro de escritoras latinoamericanas*. Eds. Patricia Elena González and Eliana Ortega. Río Piedras, PR: Huracán. 1984. 27-46.

Ciplijauskaité, Biruté. *La novela femenina contemporánea. (1970-1985) Hacia una tipología de la narración en primera persona*. 1988. 2nd. ed. Barcelona: Anthropos, 1994

Egido, Aurora. "Los prólogos teresianos y la 'santa ignorancia'." *Congreso Internacional teresiano*. 4-7 octubre 1982. Vol II. Eds. Teofanes Egido Martínez, Victor García de la Concha and Olegario González de Cardedal. Salamanca, 1983.

Felman, Soshana. *What does a woman want. Reading and sexual difference*. Baltimore and London: The John Hopkins UP, 1993.

Galdós, Benito Pérez. *Fortunata y Jacinta*. México, D.F.: Editorial Porrúa, 1989.

Garza, Baudelio G. "Las constantes autobiográficas en seis novelas de la Revolución mexicana." *Monographic Review/Revista Monográfica. Hispanic Literary Autobiography* 9 (1993). 140-152.

Heilbrun, Carolyn G. "No-autobiografías de mujeres 'privilegiadas': Inglaterra y América del Norte." *Suplementos Anthropos 29. La autobiografía y sus problemas teóricos*. Coord. Angel Loureiro. Sant Cugat del Valles: Anthropos, 1991. 106-112.

Henderson, Linda Roddy and James D. Henderson. *Ten Notable Women of Latin America*. Chicago: Nelson-Hall, 1978.

Johnson, Barbara. "Gender Theory and the Yale School." *Speaking of Gender*. Ed. Elaine Showalter. New York: Routledge, 1989. 45-55.

Jones, Margaret E. W. "Different Wor(l)ds: Modes of Women's Communication in Spain's *Narrativa Femenina*." *Experimental Fiction by Hispanic Women Writers. Monographic Review/Revista Monográfica*. Eds. Janét I. Pérez and Genaro J. Pérez. 8 (1992): 57-69.

Kadar, Marlene, ed. *Essays on Life Writing: From Genre to Practical Practice*. Toronto, Buffalo and London: U of Toronto P, 1992.

——. "Coming to Terms: Life Writing - from Genre to Critical Practice." *Essays on Life Writing: From Genre to Practical Practice*. Toronto, Buffalo and London: U of Toronto P, 1992. 3-16.

Kaplan, Cora. *Sea Changes: Culture and Feminism*. London: Verso, 1986.

Kavanagh, James H. "Ideology." *Critical Terms for Literary Study*. 1990. Eds. Frank Lentricchia and Thomas McLaughlin. 2nd ed 1995. 306-320.

Kolodony, Annette. "A Map for Rereading: Or, Gender and the Interpretation of Literary Texts." *New Literary History* (1980): 451-467.

Krueger, Roberta L. *Women Readers and The Ideology of Gender in Old French Verse Romance*. Cambridge, England: Cambridge UP, 1993.

Kuteischikova, Vera Nikolayevna. "El Romanticismo y el problema de la conciencia nacional en la literatura latinoamericana en el siglo XX." *Literatura y sociedad latinoamericanas del siglo XIX*. Eds. Garfield Picon, Evelyn e Ivan A. Schulman. Urbana and Chicago: U of Illinois P, 1991. 1-7.

Laffranque, Marie. "Glosses et fragments de María Zambrano." *La femme dans la pensée espagnole*. Paris: Ed. du CNRS, 1984. Fwd. Jean Guitton. 125-135.

Landry, Donna and Gerald MacLean, eds. *The Spivak Reader*. New York and London: Routledge, 1996.

Larra, Mariano José de. *Artículos*. Barcelona: Editorial Planeta, 1964.

Leña Paz, Marta. "Referente histórico e intertexto en 'La detonación' y 'Tres jueces para un largo silencio'." *Literatura como intertextualidad: IX Simposio Internacional de Literatura*. Ed. Juana Alcira Arancibia. Buenos Aires: Inst. Lit. y Cultural Hispánico, Editorial Vinciguerra, 1993. 268-275.

Llanos, Bernardita. "Autobiografía y escritura conventual femenina en la colonia." *Letras femeninas*. Número extraordinario conmemorativo 1974-1994. 23-30.

Lopátegui, Patricia Rosa and Rhina Toruña. "Entrevista: Elena Garro." *Hispamérica* 30.60 (1991): 55-71

Lyons, John D. and Stephen G. Nichols, Jr., eds. *Mimesis. From Mirror to Method, Augustine to Descartes*. Hanover and London: UP of New England for Darmouth College, 1982.

Manteiga, Roberto Carlos. "From Empathy to Detachment: the Author-Narrator Relationship in Several Spanish Novels by Women." *Experimental Fiction by Hispanic Women Writers. Monographic Review/Revista Monográfica*. Eds. Janét I. Pérez and Genaro J. Pérez. 8(1992): 19-35.

——, "Alienado y entrampado: el papel del lector en la narrativa española de posguerra." *Actas Irvine 92. Asociación internacional de hispanistas.* Irvine: Univ. of California, 1994: 183-93.

Márquez Villanueva, Francisco. "La vocación literaria de Santa Teresa." *Nueva Revista de Filología Hispánica.* 32.2 (1983): 355-374.

Martín, Adrienne L. "Desnudo de una travestí, o la 'autobiografía de Catalina de Erauso." *La mujer y su representación en las literaturas hispánicas. Actas Irvine 92.* Ed. Juan Villegas. 34-41.

Marx, Joan. "The Parsifal Motif in *Testimonios sobre Mariana*: Development of a 'Mythological Novel'." *A Different Reality: Studies on the Work of Elena Garro.* Ed. Anita K. Stoll. Cranbury, London and Mississauga: Associated U Presses, 1990. 170-182.

Masiello, Francine. "Discurso de mujeres, lenguaje del poder: reflexiones sobre la crítica feminista a mediados de la década del ochenta." *Hispamérica* 15:45 (1986): 53-60.

Mason, Mary G. "The Other Voice: Autobiographies of Women Writers." Bella Brodzki and Celeste Schenk. Ithaca and London: Cornell UP, 1988. 19-44.

Mateos Montero, Aurora. "Características del discurso en las memorias españolas del siglo XIX (1875-1914)." *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica,* 4 (1995): 139-168.

Merrim, Stephanie. "Catalina de Erauso: Prodigy of the Baroque Age." *Review: Latin American Literature and Arts.* 43 (1990): 38-41.

Nelson, Cary and Lawrence Grossberg, eds. *Marxism and the Interpretation of Culture.* Urbana and Chicago: U of Illinois P, 1988.

Nichols, Geraldine. *Des/cifrar la diferencia: Narrativa femenina de la España contemporánea.* Madrid: Siglo XXI, 1992.

Ocampo, Victoria. "Carta a Virginia Woolf." *Revista de Occidente* 146-147 (1993): 107-112.

——. *Autobiografía, I: El archipielago.* Buenos Aires: Revista Sur, 1979.

——. *Autobiografía, III: La rama de Salzburgo.* Buenos Aires: Sur, 1981.

Oliver, Amy A. "La ironía de 'la más mínima criatura del mundo'." *Cuadernos Americanos* 2:1 (1988): 64-71.

Parle, Dennis J. "Narrative Style and Technique in Nellie Campobello's *Cartucho.*" *Romance Quarterly* 32.2 (1985): 201-211.

Pérez Martín, Norma. "Lo histórico comointertexto activo: el doble en *Yo el Supremo.*" *Literatura como intertextualidad: IX Simposio Internacional de Literatura.* Ed. Juana Alcira Arancibia. Buenos Aires: Inst. Lit. y Cultural Hispánico, Editorial Vinciguerra, 1993. 255-260.

Perry, Mary Elizabeth. *Gender and Disorder in Early Modern Seville.* Princeton, New Jersey: Princeton UP, 1990.

Picon Garfield, Evelyn and Ivan A. Schulman, eds. *Literatura y sociedad latinoamericanas del siglo XIX.* Urbana and Chicago: U of Illinois P, 1991.

Pollock, Mary S. "Lo que se deja afuera: Bajtín, el feminismo y la cultura de los límites." Diálogos *y fronteras: El pensamiento de Bajtín en el mundo contemporáneo.* Textos presentado en el Quinto Encuentro Mijail Bajtin, Manchester, 1991. Comps. Ramón Alvarado and Lauro Zavala. Azcapotzalco, Mexico: Benemerita Univ. Autónoma de Puebla; UNAM, Unidad Xochimilco; Nueva Imagen, 1993. 113-131.

Price Herndl, Diane. "The Dilemmas of a Feminine Dialogic." *Feminism, Bakhtin and the Dialogic."* Eds. Dale M. Bauer and Susan Jaret McKinstry. Albany, NY: State U of New York P, 1991. 7-24.

Renan, Ernest. "What is a Nation?" *Nation and Narration*. Ed. Homi K. Bhabba. London and New York: Routledge, 1990. 8-22.

Revueltas, José. "Por una literatura nacional. (Mesa Redonda)." *Cuestionamientos e intenciones*. Mexico, D.F.: Ediciones ERA, 1978. 90-99.

Robles, Martha. *La sombra fugitiva. Escritoras en la cultura nacional*. vol. 1-2. México, D.F.: UNAM, 1985.

Roch, Martha Eva. *El álbum de la mujer. Antología ilustrada de las mexicanas. Volumen IV: El porfiriato y la Revolución*. México, D.F.: Instituo Nacional de Antropología e Historia, 1991.

Rosmarin, Adena. *The Power of Genre*. Minneapolis: U of Minnesota P, 1985.

Salgado, María. "El autorretrato clandestino de Margarita Hickey, escritora illustrada." *L'Autoportrait en Espagne: Littérature et peinture. Actes du IVe Colloque International d'Aix-en-Provence (6-7-8 Décembre 1990)*. Ed. Guy Mercadier. Aix-en-Provence: Université de Provence, 1992. 133-147.

San Agustín. *Confesiones*. México, D.F.: Editorial Porrúa. 11st ed. 1995.

Schwenger, Peter. "The Masculine Mode." *Speaking of Gender*. Ed. Elaine Showalter. New York: Routledge, 1989. 101-112.

Scordilis Brownlee, Marina. "Autobiography as Self-(Re)presentation. The Augustinian Paradigm and Juan Ruiz's Theory of Reading." *Mimesis. From Mirror to Method, Augustine to Descartes*. Ed. John D. Lyons and Stephen G. Nichols, Jr. Hanover and London: UP of New England for Darmouth College, 1982: 71-82.

Senabre, Ricardo. "Tercera: Alonso Quijano, lector." *ABC* Martes 22 de abril de 1997. *ABC electrónico*. Online. 22 abril 1997.

Shaw, Peter. "Feminist Literary Criticism. A Report from the Academy." *The American Scholar* 57 (1988): 495-513.

Sieburth, Stephanie. *Inventing High and Low. Literature, Mass culture, and Uneven Modernity in Spain.* Durham and London: Duke UP, 1994.

Standford Friedman, Susan. "Women's Autobiographical Selves. Theory and Practice." *The Private Self: Theory and Practice of Women's Autobiographical Writings.* Ed. Shari Benstock. Chapel Hill: U of North Carolina P, 1988. 34-62.

Tasinato, María. *L'Oeil du silence. Éloge de la lecture.* Trans. Jean-Paul Manganaro and Camille Dumoulié. 1st. It. ed. *L'occhio del silenzio,* Venise: Arsenale Editrice, 1986. Lagrasse, Francia: Editions Verdier, 1989.

Tompkins, Jane P., ed. *Reader-Response Criticism: From Formalism to Post-Structuralism.* Baltimore y London: The John Hopkins UP, 1980.

——. "Annotated Bibliography." *Reader-Response Criticism: From Formalism to Post-Structuralism.* Ed. Jane P. Tompkins. Baltimore and London: The John Hopkins UP, 1980. 233-273.

Ugalde, José Antonio. "Modos de sujetivación en María Zambrano." *Insula* 44.509 (1989): 11-12.

Unruh, Vicky. "(Free)/Plays of difference: Language and Eccentricity in Elena Garro's Theater." *A Different Reality: Studies on the Work of Elena Garro.* Ed. Anita K. Stoll. Cranbury, London and Mississauga: Associated U Presses, 1990. 23-37.

Winders, James A. *Gender, Theory and the Canon.* Madison, Wis.: The U of Winsconsin P, 1991.

Woolf, Virginia. *De la lecture et de la critique.* Trans. Sylvie Durastanti. Paris: Edition *Des femmes*, 1988.